ТЭОРЫЯ • ГІСТОРЫЯ • ПРАКТЫКА

МАСТАЦТВА

№2(239) 2003



ISSN 0208-2551



Міхал Баразна. Ілюзія аддегласцяў. Каляровае фота, 2000.

НЭП –
новая эстэтычная палітыка

...Час вымагае... Трэба адказваць на выклік часу.

Эстэтыцы, якая столькі паслужыла спасціжэнню красы, не пашчасціла. У тэарэтычным ракурсе класічныя эстэтычныя пазіцыі ўсё больш аспрэчваюцца. Эстэтыка постмадэрнізму ваяўніча і зацята прэтэндуе на пяршынства, адсоўвае ў далёкі кут самую думку пра больш-менш аб'ектыўныя крытэрыі вымярэння красы і ацэнкі мастацтва... Да таго ж вядома, што постмадэрнісцкая «прастора» спараджае рэлятывізм у пазнанні і мазаічнасць у каштоўнасных падыходах. І ў гэтай прасторы найбольш няўтульна адчуваюць сябе мастакі, у творчасці якіх першым голасам гучаць «глеба і лёс» («...где дышат почва и судьба» – Б.Пастэрнак)...

...І на побытавым узроўні эстэтыка ўсё больш замяняецца культуралогіяй – пры выкладанні ў ВНУ, у навуковых працах і, асабліва масава, у публіцыстыцы. Ніхто не пярэчыць: культуралагічны падыход сёння не толькі актуальны, але і неабходны. Таму што ў цывілізаваным грамадстве ўсё павінна рабіцца з пункту гледжання культуры...

...Але адсутнасць эстэтычнага гібельная для грамадства. Проста таму, што тонкія перажыванні і адчуванні чалавека і наогул развіццё мастацтва робяцца тады прымітыўнымі і недарэчнымі.

Такая вось рэальнасць. І перад тварам яе мы ў сваім часопісе заявілі курс на выяўленне «залатога сячэння» мастацкасці і яго сур'ёзнае навукова-крытычнае асэнсаванне. Так-так, як гаворыцца ў А.Чэхава: «Прыгожае можа быць толькі сур'ёзным». Акрамя таго, абавязак аналітычна-асветніцкага выдання, якім з'яўляецца часопіс «Мастацтва», – павышаць эстэтычны патэнцыял нашага сучасніка, абараніць яго ад страшэннага націску «масавай культуры» з усімі яе небяспечнымі наступствамі для соцыму і для чалавека-асобы.

Святое месца пустым не бывае. З чыіх толькі вуснаў не злятае гэтае выслоўе... І ўсе ўсё разумеюць...

Між тым гэта ісціна евангельская. А значыць – духоўнасяжная. Калі душа чалавека вызваляецца ад ілжывага, злога і агіднага, то яна, чыстая, «прыбраная», незанятай не застанецца. Калі ў ёй не паселяцца праўда, дабро і краса, то паселяцца злыя духі (адзін злы дух сямёра з сабой прывядзе). Таму святое месца пустым не бывае. Або-або. Або боскае, або д'ябальскае. І гэтак сама або прыгожае, або брыдкае, або мастацкае, або немастацкае, або эстэтычнае, або антыэстэтычнае. У рэаліях нашага часу.

Вядома, што антыэстэтычнага ў свеце – мора разліванае. А эстэтычнае духоўнай работай даецца. Да эстэтычнага трэба імкнуцца, эстэтычнае трэба асэнсоўваць, эстэтычным трэба кіравацца. На ніве друкаванага слова гэта азначае эстэтычную палітыку. У нашых умовах – новую эстэтычную палітыку (НЭП), калі, з дазволу сказаць, «старая» сённяшнім патрабаванням не зусім адпавядае.

Неабходна, надзённа неабходна, вярнуць самім сабе і ўсім зацікаўленым у эстэтыцы, хоць бы на фенаменальным узроўні, высокае значэнне аксіялогіі (філасофіі каштоўнасцяў і ацэнкі), без якой паўнацэннага і паўнакроўнага жыцця не збудзецца. Гэта не значыць, што зрабіць такое проста, што і нам будзе проста. Але рабіць трэба. І рабіць не шумна-гучна – гэтым справе не паможаш – а ўдумліва, са светапоглядным разуменнем і навуковай метадалогіяй, што, канешне ж, не прымае дагматызму, дактрынёрства і сумнавядомай «аглабельнай крытыкі». Праўда, аднак, і тое, што калі палітыка ў прамым значэнні слова – гэта палітыка магчымага, то эстэтычная палітыка не можа быць палітыкай «магчымага», кампраміснага, палітыкай уступак, хоць абавязкова прадугледжвае прынцыповы абмен думкамі, дыскусійнасць, палемічнасць. Святое месца пустым не бывае...

Увага, нават пашанота да аксіялогіі, да сапраўдных каштоўнасцяў, да сэнсаў жыцця і культуры больш за іншае зможа паспрачацца з тым самым постмадэрнізмам, які згледзеў (не без таго) некаторыя, так бы мовіць, завяршэнні незавяршальнага і розныя «цэнтрызмы». У пошуках гэтых сапраўдных каштоўнасцяў і ў верным бескарыслівым служэнні яму эстэтыка, калі яна сапраўдная эстэтыка, здольная ўзяць на сябе ролю Давіда перад устрашальным Галіяфам. І гэтак жа – перад пошасцю «масавай культуры». І перад усялякім скепсісам да эстэтычнага, нігілізмам да эстэтычнага.

Такім чынам, новая эстэтычная палітыка, якой яна бачыцца ў часопісе, не будзе разбурэннем да асноў ужо напрацаванага, не абернецца скіданнем «старой культуры з карабля сучаснасці», не спадобіцца чытанню з «чыстага ліста» накшталт tabula rasa. Яна бачыцца паслядоўным сцвярджэннем эстэтычнага ў быцці культуры. З поўным усведамленнем таго, што гэта будзе суправаджацца для нас паслядоўнымі ж цяжкасцямі. Але і тут справядлівае евангельскае: паклаўшы руку сваю на плуг, не аглядаюцца назад. Дык мы ўскладаем таксама надзею сваю на тое, што цяжкая праца наша не прападзе і ў рэшце рэшт залічыцца.

Вадзім САЛЕЕЎ,
галоўны рэдактар часопіса "Мастацтва",
Вячаслаў ВАЙТКЕВІЧ,
рэдактар аддзела эстэтыкі.

МАСТАЦТВА

Аналітычна-асветніцкі часопіс па пытаннях тэорыі, гісторыі і практыкі нацыянальнага і сусветнага мастацтва

Заснавальнік – Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь

Выдаецца са студзеня 1983 года

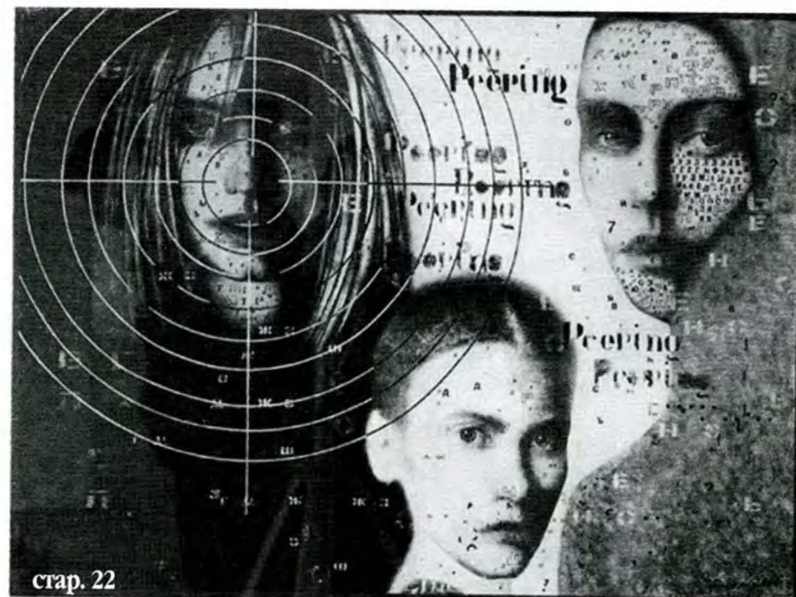
Галоўны рэдактар
Вадзім САЛЕЕЎ

Дызайн-макет
Андрэй Ганчароў,
Вячаслаў Паўлавец.
Камп'ютэрны набор
Іна Адзінец.
Камп'ютэрная вёрстка
Марыя Малец.
Стыль
Галіна Більдзюкевіч.
Мастацкі рэдактар
Вячаслаў Паўлавец.
Рэклама
Ганна Платонава.

Адрас рэдакцыі:
220029, Мінск,
вул. Чычэрына, 1.
Тэл: 289-34-67,
289-34-68.

Выдавец –
рэдакцыйна-выдавецкая
ўстанова
«Культура і мастацтва».


стар. 4



стар. 22


стар. 20

2(239)**2003**


стар. 29


стар. 43


стар. 35

Рынкавая стыхія ў культуры

Уладзімір СКАРАХОДАЎ

Скараходаў Уладзімір Паўлавіч – *кандыдат філасофскіх навук, прафесар, заслужаны дзеяч мастацтваў Рэспублікі Беларусь. Рэктар Беларускага дзяржаўнага інстытута праблем культуры.*

Сёння творы мастацтва і прадукты культуры становяцца ў той ці іншай меры прадметам куплі-продажу, і само існаванне пісьменніка, мастака, вучонага, мысліцеля так ці інакш аказваецца звязаным з камерцыйнымі стасункамі. Як тут не паўтарыць: «Не продаётся вдохновенье, но можно рукопись продать»?

Такім чынам, пры вытворчасці для рынку твор мастацтва робіцца таварам, і адпаведна поспех мастака вызначаецца попытам на яго прадукцыю. Пры гэтым, як правіла, рынкавая цана твора мастацтва і ўсякага прадметнага ўвасаблення духоўнай культуры (рамана, мастацкага палатна, навуковага адкрыцця і інш.) не мае непасрэднага дачынення да яго духоўнай каштоўнасці. З жыцця такіх вялікіх пісьменнікаў XIX стагоддзя, як Бальзак, Пушкін, Дастаеўскі, кампазітараў Бетховена, Шуберта ды і многіх іншых творцаў у розных відах мастацтва, мы ведаем, якім няўстойлівым і няпэўным было часамі іх фінансавае становішча. Супярэчнасці паміж мастаком і спажыўцом абвостраныя і сёння. Толькі нямногія дзеячы культуры здолелі дамагчыся матэрыяльнага поспеху ці хоць бы адноснага дастатку, калі спадзяваліся толькі на рынак. Добра вядомыя і такія факты, калі на рынку мелі буйны поспех стваральнікі далёка не лепшай прадукцыі, якая затое была даспадобы шырокай публіцы. Так, вялікі галандскі мастак Вінсент Ван Гог памёр у беднасці, нікім не прызнаны, а пасля яго карціны прадаваліся за мільёны долараў.

Вызваляючы мастака ад моцнага ўплыву дзяржавы, рынак разам з тым ставіць яго ў вялікую залежнасць ад камерцыйнага попыту[1].

Праблема фарміравання мастацкага рынку ў Беларусі была даследавана групай сацыёлагаў Беларускага дзяржаўнага інстытута праблем культуры[2]. Былі апытаны 752 майстры розных відаў выяўленчага мастацтва з розных гарадоў рэспублікі, а таксама 28 кіраўнікоў мастацкіх галерэяў і салонаў.

Перадусім неабходна падкрэсліць, што мастацкае жыццё грамадства шмат у чым дэтэрмінавана рэальнай соцыякультурнай сітуацыяй. Дзеячы культуры апынуліся ва ўмовах свабоднага выбару форм і спосабаў творчай дзейнасці на стыхійным рынку ў культуры. Нестабільная эканамічная сітуацыя, камерцыялізацыя мастацтва, дамінаванне масавай культуры паставілі мастакоў у складанае становішча. Большасць дзеячаў культуры спадзяваліся, што рынкавыя адносіны аўтаматычна зліквідуюць усе недарэчнасці, уласцівыя сацыялістычнаму грамадству, захоўваючы адначасна ўсё тое, што дзяржава гарантавала мастакам. Аднак этап фарміравання рынку культуры спарадзіў больш праблем, чым магчымасцяў іх вырашэння. Абстрагуючыся ад праблемаў мастацкіх і эстэтычных, адзначым толькі некаторыя.

Гэта: няўменне фарміраваць рэальныя цэны на творы мастацтва; адсутнасць рэальнай падтрымкі дзеячаў культуры і мастацтва ад творчых саюзаў; рост канкурэнцыі з боку самадзейных мастакоў, якія пішуць больш карцін, а прадаюць іх значна танней за прафесійных мастакоў; продаж мастацкага тавару з выкарыстаннем паслугаў пасрэдніка, а гэта – спакуса ўтойваць свае даходы ад падатковых органаў; рызыка для мастака аддаць пад «слова гонару» свой твор для рэалізацыі дзялкам ад шоу-бізнесу; неінфармаванасць і прававая няграматнасць нашых мастакоў; адсутнасць механізмаў цывілізаванага рынку спрыяе «абрабаванню» і мастака, і дзяржавы; нераспрацаванасць парадку ўвозу-вывазу твораў мастацтва за мяжу, на сусветны арт-рынак.



Ян Вермер. *Уласная майстэрня. Алей, паміж 1665–1667.*

Ёсць яшчэ шэраг праблем у гэтай галіне, якія выходзяць за межы нашага аналізу і патрабуюць дадатковага вывучэння. Аднак відавочна, што шмат якія праблемы на беларускім арт-рынку вырашальныя сродкамі ўнутрыдзяржаўнай культурнай і эканамічнай палітыкі.

Мастак як суб'ект рынкавых адносінаў

Адным з суб'ектаў рынку, як ужо адзначана, з'яўляецца вытворца тавараў і паслугаў. На мастацкім рынку – гэта мастак (тут і далей мастакамі будуць называцца майстры і іншых відаў мастацтва і культуры).

Ніхто ў рэспубліцы на сёння дакладна не валодае ні колькаснай, ні якаснай інфармацыяй пра тое, што ўяўляе сабой гэты «суб'ект». Саюз мастакоў фіксуе толькі сваіх членаў, Міністэрства статыстыкі такога ўліку не вядзе наогул. А між тым рынкавая стыхія вынесла на паверхню і ўцягнула ў свае адносіны мноства і прафесіяналаў, і аматараў, якія актыўна функцыянуюць на рынку зусім самастойна. Цяжкасцяў іх ідэнтыфікацыі з мастакамі не ўзнікае. Паводле міжнародных дакументаў, прынятых UNESCO, кожны, хто займаецца мастацкай практыкай і сам лічыць сябе мастаком, такім і з'яўляецца.

Матэматычны аналіз сабранай сацыёлагамі інфармацыі дазволіў вызначыць прыблізную колькасць мастакоў у Рэспубліцы Беларусь – каля 2000 чалавек[3]. Узровень мастацкай адукацыі ў нашай краіне дастаткова высокі, і гэта прызнана. Аднак, як паказвае вопыт, каб паспяхова канкураваць на рынку мастацтва, мастакі, акрамя спецыяльных дысцыплінаў, павінны валодаць ведамі, звязанымі з рынкам, – менеджментам і маркетынгам у культуры, асновамі эканомікі і сацыялогіі мастацтва, асновамі нацыянальнага і міжнароднага заканадаўства і да т. п. Беларускі дзяржаўны універсітэт культуры, Беларуская акадэмія мастацтваў рыхтуюць такіх спецыялістаў. Аднак, як сведчаць адказы рэспандэнтаў на пытанне пра ацэнку імі ўзроўню ведаў, звязаных з мастацкім рынкам, якія яны атрымалі ў навучальных установах, ён яўна недастатковы. Пры гэтым найбольшую ўдзельную вагу з тых, хто ацаніў узровень «рынкавых» ведаў, складаюць старэйшыя ўзроставыя групы (50 – 60 гадоў). Зразумела, што старэйшаму пакаленню ў свой час такія дысцыпліны не выкладаліся, ды і не былі яшчэ распрацаваныя. Перавучвацца ў такім узросце для многіх цяжка, а то і немагчыма.

Моладзь больш актыўна асвойвае мастацкі рынак і вастрэй адчувае неабходнасць хутчэйшай адаптацыі да яго, у першую чаргу дзякуючы ведам і інфармаванасці.

Інфармаванасць мастакоў пра рынак культуры

Агульнавядома, што абавязковая ўмова паспяховага бізнесу – наяўнасць інфармацыйнай прасторы, якая забяспечвае суб'екта своечасовай, дакладнай і поўнай інфармацыяй пра стан як унутранага, так і знешняга рынкаў.

З аналізу вынікае практычна адсутнасць (або недаступнасць) інфармацыі наконт развіцця рынку культуры. Гэты вывад пацвярджаюць і матэрыялы даследавання, праведзенага ў Беларускім дзяржаўным інстытуце праблемаў культуры. Так, самаацэнка рэспандэнтаў, ступень іх інфармаванасці ў гэтай сферы наступныя (у % ад колькасці апытаных):

Табліца 1

	Добра інфармаваныя	Часткова інфармаваныя	Зусім не інфармаваныя
Аб мясцовым арт-рынку	10	68,8	18,5
Аб нацыянальным арт-рынку	7,2	63,3	26,9
Аб міжнародным арт-рынку	2,9	48,9	45,3

Як відаць з табліцы, больш звестак у мастакоў аб працэсах, што адбываюцца на мясцовым мастацкім рынку, г. зн. у сваім горадзе або раёне. Цікавыя і крыніцы інфармацыі. 63 % апытаных атрымліваюць яе ад калег, 14,2 % – са сродкаў масавай інфармацыі, 10,1 % – з мастацкіх выставак, кірмашоў, аўкцыёнаў, прэзентацый, 4,7 % карыстаюцца іншымі крыніцамі інфармацыі[4]. Відаць таксама, што пытанні аб ступені інфармаванасці, крыніцах інфармацыі карэлююцца адно з адным.

У нас няма ніводнага спецыялізаванага часопіса тыпу расійскіх «Декоративное искусство», «Мир музея», «Коллекционер». Такія часопісы маюць на мэце рэкламаваць высакаякасныя мастацкія творы і таленавітых мастакоў, фарміруючы іх імідж і тым самым спрыяючы руху іх прадукцыі на рынку. Адзінага ў рэспубліцы часопіса «Мастацтва» зусім недастаткова. І ўсё ж мастакі і ў нас, і на Захадзе аддаюць перавагу тэлебачанню перад перыёдыкай і прэсай, а ў апошні час самы папулярны і эфектыўны спосаб атрымання адпаведнай інфармацыі – глабальная камп'ютэрная сетка «Internet». Безумоўна, больш шырокі доступ да гэтых інфармацыйных сродкаў вытворцаў мастацкага тавару, дылераў, уладальнікаў галерэяў і іншых зацікаўленых у арганізацыі рынку культуры будзе спрыяць развіццю рэкламы і іншай маркетынгавай дзейнасці.

Партнёры і пасрэднікі мастацкага рынку

У структуры рынку павінны функцыянаваць розныя элементы, без якіх гэты рынак не будзе паўнацэнным.

Аналіз паказаў: пакуль што такія важнейшыя механізмы рынку, як спонсарства, мецэнацтва, кантракты з рознымі суб'ектамі рынку, слаба развіты ў нашай краіне, а пераважная большасць мастакоў не мае ніякага доступу да таго, што ўжо ёсць або пачынае паяўляцца, а то і зусім нічога пра гэта не ведае.

Такім чынам, яшчэ раз пацвярджаецца вывад, што айчынны рынак культуры яшчэ не сфарміраваны і не структураваны.

Вядома, што ў бізнесе не абысціся без партнёраў, якія памагаюць выгадна прадаць тавар як непасрэдна, так і апасродкавана, праз стварэнне іміджу мастака, рэкламу і да т. п.

На пачатку функцыянавання мастацкага рынку немалаважную ролю павінны адыгрываць дзяржаўныя і муніцыпальныя музеі. Яны могуць, нягледзячы на абмежаваныя бюджэтныя рэсурсы, набываць у мастакоў не па дагавору, а праз конкурс сапраўды лепшыя творы, выкарыстоўваючы і дзяржаўны заказ, які захаваўся ў сістэме культуры нашай краіны. Гэта стала б дадатковым стымулам для мастакоў ва ўдасканаленні іх майстэрства, стварэнні канкурэнтаздольнага тавару.

Усё яшчэ важная, але ўжо далёка не галоўная фігура ў сістэме арт-рынку – крытык-мастацтвазнавец, якога ў мастацкім працэсе практычна замяніў дылер. Аднак без крытычнага асэнсавання твораў мастацтва мастацкі працэс не складваецца. Арганізацыі, якія зацікаўлены ў развіцці рынку культуры, у першую чаргу творчыя саюзы, павінны клапаціцца таксама пра дзейнасць інстытута мастацкай крытыкі, умацаванне аўтарытэту і прэстыжу крытыка-мастацтвазнаўца[5].

Вялікае значэнне надаюць мастакі сваім творчым саюзам як партнёрам па развіццю рынку культуры. Творчыя кантакты, дапамога ў набыцці матэрыялаў, атрыманні майстэрняў, арганізацыя выставак (для многіх маладых, можа, – адзіны спосаб заявіць пра сябе і такім чынам дамагчыся камерцыйнага поспеху) – усё гэта надзвычай важна ва ўзаемаадносінах мастака і яго арганізацыі.

Цяпер модна скардзіцца на абставіны: цяжкая спадчына мінулага, няпросты ход рэформаў, зацяглы крызіс, кепскі парламент, няправільныя законы і да т.п. Так, аб'ектыўных прычынаў для скаргаў у дзеячаў культуры і мастацтва сапраўды нямала. Але, відаць, асноўныя прычыны цяперашніх бедаў у сферы культуры тояцца ў іншым. Напрыклад, у тым, што наша мастацкая інтэлігенцыя, не паспеўшы парадавацца знікненню «ідэалагічнага прыгнёту», сутыкнулася з «прыгнётам эканамічным», да якога была маральна не падрыхтаваная. І тое, што ў шмат якіх краінах даўно лічыцца першаасновай: неабходнасць клапаціцца пра эканамічную палітыку, займацца маркетынгам і рыхтавацца да дзейнасці ў новых эканамічных умовах, кіравацца законамі і этычнымі нормамі, аб'ядноўвацца, каб вырашаць праблемы разам, – нашым удзельнікам арт-рынку даводзіцца засвойваць метадам спробаў і памылак.

Праблема, якую ўмоўна можна назваць «дзяржава і мастак» існавала заўсёды, ва ўсе часы і пры ўсякім сацыяльным ладзе. Сёння ўзаемаадносіны дзяржавы і мастака простымі і лёгкімі не назавеш, падкрэсліў у сваім выступленні на навукова-творчай канферэнцыі ў Мінску ў 1996 г. намеснік міністра культуры Рэспублікі Беларусь У. Рылатка[6]. Яны і не могуць быць простымі і лёгкімі. Тым не менш дзяржава можа быць надзейным памочнікам і партнёрам у матэрыяльным і фінансавым забеспячэнні ўмоў творчай дзейнасці, пры гэтым – не абмяжоўваць саму творчасць, права мастака на выбар тэмы, выяўленчых сродкаў і г. д. На нашу думку і думку прафесара Інстытута сучасных ведаў У. Раманоўскага, дзяржава і толькі дзяржава, як адзіны гарант жыццяздольнасці любога народа, як абаронца яго менталітэту і захавальнік шматвяковай культуры і традыцый, у асобе выбранага ім кіраўнічага апарату найпершым сваім абавязкам павінна лічыць зберажэнне і развіццё сваёй нацыянальнай культуры і ахову маральных асноў грамадства[7].

Фарміраванне цывілізаванага рынку культуры – задача неабходная, сённяшні рынак ператвораны ў базар, што дыскрэдытуе яго, нішчыць цікавасць знатакоў мастацтва да твораў беларускіх майстроў.

Няпэўнасць лічбаў, адсутнасць прайслістоў – відавая рыса айчыннага мастацкага рынку. Што вымушае дамарослых гандляроў мастацтвам утойваць ад шырокай публікі цэны, невядома. Яны не любяць закранаць гэтую тэму. У рэдкіх размовах між сабою ківаюць на бандытаў,

[1] Евремов Н. Оказались не готовы // Новый век. 2002. № 11. С. 3.

[2] Толубева И.Г., Ивченко В.Н., Леверовская Я.В. Социологические аспекты становления рынка изобразительного искусства в Беларуси // Інфармацыйна-аналітычныя матэрыялы. Пад агульнай рэдакцыяй прафесара У.П. Скараходава. Мн., 1996. С. 37.

[3] Там сама. С. 50.

[4] Там сама.С. 52.

[5] Там сама. С. 56.

[6] Рылатка У. Дзяржава, культура, рынак // Матэрыялы навукова-творчай канферэнцыі. Мн., 1996. С. 14.

[7] Раманоўскі У. Дзяржава, культура, рынак // Матэрыялы навукова-творчай канферэнцыі. Мн., 1996. С. 67 – 68.

падатковую інспекцыю, недасканаласць заканадаўства, адсутнасць сапраўднага рынку. Магчыма, гэта радзімыя плямы сацыялізму – звычка гандляваць з-пад крыса: і цану не назавуць, і пакупніка не ўшануюць, і ўбок папросяць адысціся, і грошы возьмуць хіба што ў падваротні. Расійскія даследчыкі напрыклад, зазначаюць, што за дзесяць з лішнім гадоў многае ў іх краіне змянілася, але арт-рынку па-ранейшаму ніхто не бачыў[8]. Праведзены намі аналіз прычынаў гэткага маруднага ўваходжання культуры ў рынак сведчыць пра наступнае.

Па-першае, кіраўнічыя органы ўстанавілі высокія стаўкі падаткаў на даходы ад платных паслугаў і абмежаванні па расходных артыкулах. Па-другое, слабая, як правіла, матэрыяльна-тэхнічная база ўстаноў культуры і мастацтва не дазваляе рэалізаваць шмат якія прагрэсіўныя праекты і планы. Па-трэцяе, фактычная адсутнасць інвестыцый у сферу культуры і пастаянны недахоп высокакваліфікаваных спецыялістаў і менеджэраў на месцах. Таму многія супрацоўнікі дзяржаўных установ культуры не ўмеюць або не хочуць працаваць па-новаму і абыякавыя да ідэі пераходу да рынкавых адносін. Перш за ўсё яны не бачаць выгад асабіста для сябе, асабліва ў кароткачасовы перыяд. Атрымліваючы хоць і невялікую, але стабільную зарплату ад дзяржавы, старанна займаючыся самазабеспячэннем, у тым ліку на прысядзібным або дачным участку, работнікі сферы культуры жывуць, як і большасць насельніцтва краіны, са спадзеўкаю, што нехта палепшыць іх жыццё падчас маштабных пераменаў. І, як ні дзіўна, такое становішча іх задавальняе. Відавочна, спрацоўвае стэрэатып мыслення цярплівага беларускага народа: «Усё ад Бога. Абы не стала горш. Будзем жывыя – вытрымаем»[9].

Аднак ёсць і іншыя прыклады. Так, беларускія музыканты групы «Палац», правільна ацаніўшы соцыякультурную сітуацыю ў краіне, змаглі арганізаваць сваю дзейнасць у новых эканамічных умовах. На працягу дзесяці гадоў гэтая група не толькі з поспехам выступае на постсавецкай прасторы, але аб'ездзіла ўжо паў-Еўропы з гастрольнымі турамі, маючы ў сваім арсенале некалькі цудоўных дыскаў і стаўшы ўдзельнікам розных фестываляў узроўню «Славянскага базару». На пытанне кіраўніку калектыву А. Хаменку, як вырашаюцца фінансавыя справы ў яго групе, ён адказаў: «Мы, прафесіяналы, зарабляем грошы сваёй музыкай. Але працуем не толькі дзеля грошай, а і дзеля прапаганды нацыянальнага фальклору. Наша задача – даказаць, што ва ўмовах татальнай адсутнасці нацыянальнага шоу-бізнесу ў Беларусі можна жыць за кошт выканання беларускай музыкі». Дзесяць гадоў творчага існавання «Палаца» – пераканальны прыклад таго, што сферы культуры і ўсім, хто ў ёй працуе, трэба шукаць дадатковых магчымасцей вырашэння фінансава-эканамічных праблемаў, бо гісторыяй пацверджана: ніводнай дзяржаве ў свеце не пад сілу цалкам узяць на сябе выдаткі, якіх вымагае паспяховае функцыянаванне гуманітарна-мастацкай вытворчасці.

Каб паглядзець на гэтыя праблемы з іншага боку, г. зн. з боку патэнцыяльнага пакупніка, было праведзена апытанне «Спажывец як суб'ект беларускага рынку». Былі апытаны 300 наведвальнікаў мастацкіх галерэяў, салонаў, вулічных рынкаў у Мінску, Віцебску, Оршы і 40 калекцыянераў у Мінску. Высветлілася, што асноўная маса рэспандэнтаў не з'яўляецца пастаяннымі пакупнікамі і набывае творы мастацтва даволі рэдка. Ды ўсё ж чым кіруюцца, на каго спадзяюцца рэспандэнты, набываючы часам упадабаную рэч? 74,7% іх адказалі, што давяраюць перш за ўсё ўласнаму густу ці рэкамендацыям сяброў, знаёмых, сваякоў. Толькі 1,9 % выкарыстоўваюць каталогі і спецыяльныя часопісы, 2,7% – раяцца з калекцыянерамі, 2,7% – знаходзяць патрэбную інфармацыю праз СМІ, пастаянныя кантакты з галерэямі і салонамі маюць 3,8 % рэспандэнтаў. Менш за 10 % апытаных пакупнікоў прызналіся, што яны параўнальна свабодныя ў сродках, таму могуць купляць творы мастацтва, калі ўзнікае такая неабходнасць. З гэтых звестак можна зрабіць вывад, што многія рэспандэнты ходзяць у музеі, салоны і галерэі не як пакупнікі, а як гледачы. Пакуль што ў масе сваёй – гэта толькі патэнцыяльныя пакупнікі твораў мастацтва. Поруч з тым уздым эканомікі, да якога імкнецца грамадства, прывядзе да актывізацыі ролі дзяржавы і прыватнага бізнесу на рынку культуры.

Уяўляе цікавасць і меркаванне калекцыянераў, якія нароўні з мастакамі з'яўляюцца вызначальнымі фігурамі на рынку культуры. Большасць апытаных прызнаюць наяўнасць стыхійнага рынку культуры, недастатковую распрацаванасць заканадаўча-нарматыўнай базы ў галіне калекцыянавання. Адзначаюць яны і адсутнасць спрыяльнай грамадскай атмасферы для калекцыянавання, неабароненасць прыватных калекцый, невысокі культурны ўзровень насельніцтва, а таксама беднасць інфармацыі пра спецыфіку аўкцыённай дзейнасці, пра выстаўкі і кірмашы за рубяжом.

Частка апытаных прапануе развіваць новыя формы гандлю творамі мастацтва, у тым ліку стварыць цэнтр інфармацыі па мастацтву, музей дзіцячай творчасці, музей народных майстроў і народных промыслаў, музей прыватных калекцый. Правядзенне кірмашоў з шырокім прадстаўніцтвам мастацкіх галерэяў, камбінатаў і асобных мастакоў дазволіць не толькі залучыць пакупнікоў, але і зарыентавацца ў кірунках сучаснай мастацкай творчасці Беларусі, садзейнічаць іміджу мастакоў і мастацкіх галерэяў.

Выхад беларускай культуры на сусветны рынак, падкрэслівае навуковец М. Каралёў, патрабуе ўліку яго традыцый, правілаў, патрабаванняў, кан'юнктуры попыту і прапаноў. Гэта перш за ўсё датычыць прадметных увасабленняў мастацкай творчасці, выкарыстання таварных знакаў у камерцыйных мэтах, заключэння кантрактаў, удзелу майстроў культуры ў рэкламе і г. д. Натуральна, што для такой разнастайнай дзейнасці неабходны адпаведныя высокакваліфікаваныя кадры[10].

Адначасова сфера культуры павінна быць надзейна абаронена ад негатыўных уздзеянняў, якімі, на жаль, суправаджаецца пераход да рынкавай эканомікі. Інакш можа скласціся становішча, калі не мараль, не духоўнасць, а рынак будзе рэгуляваць культурнае жыццё і вызначаць культурную палітыку. Гэта можа абярнуцца камерцыялізацыяй культуры, зніжэннем яе агульнага ўзроўню, стратай духоўнасці.

Галоўнае тут – знайсці аптымальную мадэль паміж культурай і рынкавай эканомікай. Вядомы філосаф і культуролаг В.Салееў гаворыць, што сёння бачныя толькі абрысы будучага развіцця. Асноўныя з іх: дзяржава не павінна «адыходзіць» ад працэсу мастацкага жыцця, а павінна быць своеасаблівым арбітрам паміж рынкам і мастацтвам і па-ранейшаму – галоўным фундатарам мастацтва; не парушаць нацыянальных традыцый бытнавання мастацтва і культуры прыстасовамі рынкавай эканомікі; простае калькіраванне заходніх мадэляў развіцця культуры наўрад ці дасць штосьці значнае ў рэальных умовах сучаснага існавання, якое яшчэ зберагае генетычную памяць пра планавую эканоміку часоў сацыялізму[11]. Усе гэтыя ідэі напаўняюцца стваральным сэнсам пры адной важнай умове. Менавіта – пры разуменні дамінантнай ролі духоўнага пачатку ў чалавеку і гэткай жа ролі культуры ў жыццядзейнасці беларускай нацыі.

На жаль, беларускае мастацтва (асабліва выяўленчае) малавядомае ў Еўропе. Не толькі сучаснае, любое. Асобныя гастролі як прафесійных, так і самадзейных калектываў, адзінкавыя выстаўкі мастакоў, канцэрты музыкантаў не даюць магчымасці шырока прадставіць самабытную культуру нашай краіны. Напрыклад, у адным з французскіх даведнікаў указана, што Малевіч – паляк, а Шагал – безумоўна, яўрэйскі мастак, які жыў у Францыі. І ні слова пра тое, як дачыняюцца яны да Беларусі. У той жа Францыі існуе нават цэлая Асацыяцыя па барацьбе з пранікненнем рускага, а значыць, і беларускага мастацтва на французскі рынак. Яе заснавальнік, уладальнік часопіса, які ў перакладзе называецца «Каштоўнасці мастацтва», Спілерт, наогул заявіў, што мэты яго асацыяцыі выкананы. Усё гэта сведчыць, што рух нашых мастацкіх тавараў у Еўропу – задача складаная. Але нягледзячы на перашкоды, ёсць і добрыя прыклады таго, як трэба прадстаўляць нацыянальную культуру за мяжой. Маецца на ўвазе правядзенне Міністэрствам культуры Тыдня культуры Беларусі ў Парыжы. Гэта культурная падзея прайшла пад патранатам сусветна вядомага французскага куцюр'е і мецэната, Пасла добрай волі UNESCO П'ера Кардэна. У рамках культурнай праграмы была арганізавана мастацкая выстаўка, дапоўненая асобнай экспазіцыяй з сямі арыгінальных работ Марка Шагала з прыватных парыжскіх калекцый.

"Гэта невялікая краіна, але з вялікім культурным патэнцыялам, заснаваным на павазе да народных традыцый і звернутым у будучыню", – так сказаў пра Беларусь П'ер Кардэн.

Значыць, можна годна прадстаўляць за мяжой майстэрства нацыянальных талентаў і тым самым забяспечваць устойлівы попыт на творы беларускіх майстроў мастацтваў у многіх краінах свету. І да гэтага неабходна рыхтавацца сур'ёзна і грунтоўна, выкарыстоўваючы ўсе магчымасці, якія ёсць у рэспубліцы, і, найперш, падрыхтоўку высокапрафесійных спецыялістаў у галіне арт-бізнесу, бо яму патрэбны кампетэнтныя кіраўнікі, спецыялісты-аднадумцы з пачуццём высокай зацікаўленасці і матывацыі працы. Такія спецыялісты стануць носьбітамі лепшых культурных традыцый, знаўцамі сучаснага мастацтва, шырока арыентаванымі ў сферы Public Relations.

І ўсё ж прадстаўнікі айчыннага арт-бізнесу глядзяць у будучыню з аптымізмам (хоць і асцярожным). Думаецца, яны не памыляюцца. Культура – абавязковы складнік жыццядзейнага грамадства. А не верыць, што ў нас сфарміруюцца цывілізаваныя адносіны культуры і рынку, нельга. Тады не толькі займацца мастацтвам, але і жыць на свеце бессэнсоўна.

Неаддзельны аспект функцыянавання рынку ў сферы культуры – прадпрымальніцтва і культура.

Яшчэ на пачатку капіталістычнага прадпрымальніцтва багатыя купцы і фабрыканты выступалі донарамі культуры, заказваючы мастакам свае партрэты за велізарную плату. І хоць у гэтым была вялікая доля славалюбства, пыхлівасці, багацце, дастасоўнае да культуры, служыла на яе карысць, бо падтрымлівала яе існаванне заказамі на творы мастацтва. Напрыклад, вялікі рускі кампазітар Чайкоўскі шмат якія творы напісаў, маючы пастаянны заказ і вялікую фінансавую падтрымку ад баранесы Н.Ф. фон Мек.



***Ян Вермер.** Сцэнка ў зводніцы. Алей, 1656.*

Асаблівае месца ў развіцці культуры належыць мецэнатам, папярэднікі якіх вядомы са старажытнай гісторыі многіх краін. Як было і раней, многія мецэнаты грунтоўна дасведчаныя ў мастацтве і дабратворна ўплываюць на яго развіццё. Але, безумоўна, для гэтага тыпу дзейнасці яшчэ ў большай меры, чым для іншых форм і суб'ектаў сацыяльнага рэгулявання культуры, важная рэклама. Менавіта такім чынам шведскі фабрыкант Альфрэд Нобель зрабіў бессмяротным сваё імя, заснаваўшы фонд, які штогод прысуджае самыя вядомыя ў свеце прэміі за навуковыя адкрыцці і літаратурныя творы. У Расіі добра вядомыя імёны прыхільнікаў мастацтва П. Траццякова і С. Марозава. Будзем чакаць, што неўзабаве і ў Беларусі з'явяцца свае мецэнаты, якія ў імя грамадскага прэстыжу, асабістага іміджу, рэкламавання сваёй дзейнасці, а перш-наперш у імя росквіту нашай дзяржавы і нацыянальнай культуры выступяць «патронамі мастацтва», стануць знатакамі сапраўднага мастацтва і будуць падтрымліваць таленты, якімі такая багатая наша краіна.

Па-за нацыянальнай культурай, як сведчыць гісторыя, не нараджалася нічога агульнакаштоўнага для чалавецтва. Усе гістарычна значныя асобы выраслі ва ўлонні нацыянальнай культурнай традыцыі. Беларуская зямля спарадзіла шмат геніяў навукі і культуры, і гэта падмацоўвае тэзіс. Значыць, не толькі намаганні мецэнатаў, але і дзяржавы як галоўнага спонсара павінны быць скіраваны на вырашэнне праблемаў культуры, навукі і адукацыі, што дазволіць нашай краіне заняць дастойнае месца сярод іншых краін у XXI стагоддзі.

З клопатам пра гэта кіраўнік нашай дзяржавы штогод накіроўвае значныя фінансавыя сродкі на падтрымку творчага патэнцыялу краіны. Так, з 1966 года дзейнічае Спецыяльны фонд Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь па падтрымцы таленавітай моладзі, які ўзяў пад сваю апеку каля тысячы юных дараванняў. Толькі летась на выплату стыпендый, рэалізацыю розных творчых праектаў выдаткавана 680 мільёнаў рублёў. З 1998 года дзейнічае Фонд Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь па падтрымцы культуры і мастацтва, які аказвае дапамогу беларускім майстрам мастацтваў у стварэнні таленавітых твораў тэатральнага, выяўленчага, музычнага мастацтваў, кінамастацтва і літаратуры. У 2002 годзе на гэтыя мэты выдаткавана 570 млн. рублёў.

На заканчэнне – пра адну ілюзію, што захапіла пачуцці і розум некаторых беларускіх творцаў. Гэта – надзея, што рынак уратуе мастацтва, што толькі рынак забяспечыць ім, творцам, сапраўдную свабоду і незалежнасць. Практыка нашага жыцця пацвердзіла, што найбольш спрыяльныя ўмовы для творчасці могуць быць забяспечаны толькі разумным, збалансаваным узаемадзеяннем дзяржаўных і рынкавых механізмаў[12]. Якраз такое ўзаемадзеянне можа стварыць развіты рынак прапаноў і спажывання ў сферы культуры. Але шлях да такога рынку складаны і доўгі. Тут не ўсё залежыць ад творцаў, не ўсё ад дзяржавы, ды і ад прыватных структур таксама. Гэта – працэс самой гісторыі. Аднак гэта не значыць, што мы павінны скласці рукі і пасіўна чакаць вынікаў «гістарычнага працэсу». Толькі праца – штодзённая, свядомая, упартая – дасць свой плён, у тым ліку на ніве культурнага будаўніцтва.

---

[8] Тарабаров С. Искусство продавать // Время МН., 2002. № 21. С. 12.

[9] Кулик И.И. Взаимовлияние и связь культуры и рынка // Чалавек, культура, рынак. Матэрыялы міжнароднай навуковай канферэнцыі. Мн., 2000. С. 25.

[10] Каралёў М. Дзяржава, культура, рынак // Матэрыялы навукова-творчай канферэнцыі. Мн., 1996. С. 45.

[11] Салееў В.А. Чалавек – духоўнасць – рынак // Чалавек, культура, рынак. Матэрыялы міжнароднай навуковай канферэнцыі. Мн., 2000. С. 51.

[12] Партыцкий С. Рынок и системные преобразования в Польше // Социология. 2001. № 4. С.60.

Кінафэст як з'ява культуры

Вадзім САЛЕЕЎ

Салееў Вадзім Аляксеевіч – доктар філасофскіх навук, прафесар, віцэ-прэзідэнт Беларускай эстэтычнай асацыяцыі.

Кінафестывалі чымсьці падобныя на ўраганы. Наляціць, завіхрыць, у бясконцым сляпучым святле, шуме і грукаце. Кожны дзень фэсту – недаступнае напружанне: прагляд фільмаў, прэс-канферэнцыі з удзельнікамі фестывалю, стваральнікамі стужак і проста – з зоркамі кіно, якія апынуліся ў цэнтры ўвагі падчас фестывальных падзей.

Вось у мяне, напрыклад, выпадкова захаваўся план мерапрыемстваў «Лістападу – 2002» на адзін толькі рабочы дзень фэсту – 25 лістапада, панядзелак.

Чаго толькі тут няма: і творчыя сустрэчы з гасцямі і ўдзельнікамі МКФ на прамысловых прадпрыемствах Мінска і ў ВНУ, і наведванне Ленінскага раёна сталіцы, і адкрыццё прэс-клуба ў кіназале Беларускага саюза кінематаграфістаў, і прэс-канферэнцыі па фільмах «Прыкуты» і «Палюбоўнік». Асабліва трэба адзначыць прыёмы ў амбасадах Літвы і Арменіі ў сувязі з фестывалем.

І, зразумела, творчая праграма таго, далёкага ўжо дня: на галоўных экранах у кінатэатрах «Кастрычнік» і «Піянер» у праграме «Лістапад» дэманстраваліся стужкі «Бо Ба Бу» (Узбекістан, Францыя, Італія), «У руху» і «Зязюля» (Расія), а ў праграме «Лістападзік» – анімацыйныя фільмы Нацыянальнай кінастудыі «Беларусьфільм» – «Пераацэнка каштоўнасцяў», «Сястрыца Алёнка і браток Іванка».

А на іншых экранах паказваліся: у кінатэатры «Мір» расійскія фільмы «Палюбоўнік» і «Лісты да Эльзы», у кінатэатры «Салют» – эстонскі фільм «Нараджэнне божых каровак», у кінатэатры «Ракета» – «Цвыркунок за агменем», у горадзе Барысаве – расійскі фільм «Вовачка».

І, канешне, гэты дзень 25 лістапада, як і кожны іншы дзень кінафэсту, быў ахоплены патокамі друкаванай інфармацыі, радыё- і тэлеінфармацыяй. І ў гэтым сэнсе дзень быў тыповым у фестывальнай прасторы...

А гэты тыдзень наогул узвысіў мастацтва кіно, зрабіў яго як бы цэнтрам, стрыжнем мастацкага і грамадскага жыцця беларускай сталіцы, што здараецца ў апошнія гады вельмі і вельмі рэдка. Звычайны мінскі жыхар, зацягнуты ў вір клопатаў, галоўным чынам эканамічнага кшталту, амаль не мае ні часу, ні жадання адгукацца на культурныя падзеі, якімі б значнымі яны ні выглядалі. «Лістапад» жа стаўся выключэннем.

Яшчэ пры сваёй падрыхтоўцы ён канцэптуальна адрозніваўся ад іншых кінафорумаў менавіта тым, што быў арыентаваны на гледача. І не ў звыклым сэнсе – кожнае мастацтва не існуе без гледача і разлічана на яго ўдзел. К.Станіслаўскі адзначыў, што глядач з'яўляецца чацвёртым сатворцам спектакля: разам з драматургам, рэжысёрам, акцёрам. На асобай, вядучай ролі гледача з самага пачатку будавалася генеральная канцэпцыя «Лістападу». Адрозна ад іншых кінафорумаў як блізкага, так і далёкага замежжа Гран-пры гэтага кінафэсту вызначалі менавіта кінагледачы. Не трэба мець асаблівай фантазіі, каб прыкінуць, як можа адрозніваца ацэнка гледача ад ацэнак прафесіяналаў у такой надзвычай тонкай і спецыфічнай галіне, як кінематограф. Тым больш – сённяшняга гатунку, на мяжы стагоддзяў... І аўтар гэтых радкоў на свае вочы бачыў дзіўны феномен, які нагадваў азартныя гульні накшталт таталізатара: у фае кінатэатра «Кастрычнік» штодня вывешваліся лічбы, з якіх складаўся рэйтынг конкурсных фільмаў.

І перад гэтай дошкай заўсёды тоўпіліся людзі, заўсёды стаяў нейкі гул, чуліся ўрыўкі размоў пра фільмы. Паветра было напоена цікавасцю да кіно. І гэтую атмасферу цікавасці і імкнення да размоў паводле ўбачанага на экране і перажытага можна лічыць адной з галоўных перамог кінафэсту. Таму што толькі ў атмасферы цікавасці і адпаведнага грамадскага рэзанансу можа сцвердзіцца ў мастацтве значнае, а з часам яно можа ператварыцца і ў неўміручае...

І хоць меркаванне гледача не заўсёды можа быць канчаткова вырашальным (таму і створана было прафесійнае журы на фестывалі), яно, тым не менш, дастаткова паказальна вызначае напрамак развіцця кіно, праблему героя, які з найбольшай яскравасцю адказвае на выклік часу і наогул грамадскі інтарэс да амаль самага масавага (на мяжы эпох) мастацтва. Забягаючы наперад, можна канстатаваць, што ў вызначэнні галоўнага прыза фэсту і гледачы, і прафесійнае журы былі адзінымі.

Пераможцам прадстаўнічага конкурсу і, зразумела, уладальнікам Гран-пры быў абвешчаны фільм рэжысёра Аляксандра Рагожкіна «Зязюля» (Расія).

Другім пазітыўным набыццём кінафэсту трэба, на наш погляд, лічыць тое, што ён упершыню атрымаў новую назву. Здавалася б, дробязь, тым больш што ўсім вядома нават па назве – «Лістапад», што ён заўсёды праходзіць у сталіцы Беларусі. Але тое, што ён цяпер атрымаў і назву «Мінскі», акрамя асаблівага акцэнту на заслугах беларускай сталіцы па яго правядзенню, яшчэ і адкрывае дзверы да пашырэння кінематаграфічнай прасторы фэсту. Галоўным чынам на Захад, але, думаецца, і на Усход, і на Поўдзень... Асобная гаворка можа ісці пра лёс «Лістападзіка». Фэст дзіцячага кіно адбыўся ўжо ў чацвёрты раз у межах «Лістападу», і, акрамя сталічнага «Піянера», дзіцячыя стужкі дэманстраваліся ў «Салюце», «Ракеце» і іншых і не толькі сталічных кіназалах. І гэты конкурс, пры адносна невялікім (параўнальна з самім «Лістападам») колькасным прадстаўніцтве ўразіў шырынёй геаграфіі – тут прысутнічалі фільмы з Беларусі, Расіі, Францыі, Казахстана, Чэхіі, Эстоніі і Кітая.

Вынікі конкурсу таксама можна лічыць годнымі – прызам прафесійнага журы сярод поўнаметражных стужак атрымаў «Цвыркунок за агменем» вядомага майстра дзіцячага кіно рэжысёра Леаніда Нячаева паводле вядомай аповесці Чарльза Дзікенса; сярод анімацыйных фільмаў пераможцам стала стужка кінастудыі «Беларусьфільм» «Сястра і брат» паводле рускай народнай казкі «Сястрыца Алёнка і браток Іванка» (рэжысёр і аўтар сцэнарыя – Ірына Кадзюкова). А вось прыз глядацкіх сімпатый (мабыць, у гэтым конкурсе ён можа лічыцца галоўным) быў прысуджаны расійскаму фільму «Вовачка» (рэжысёр і аўтар сцэнарыя – Ігар Мажухін).

Правядзенне ўжо чацвёртага конкурсу дзіцячага кіно, наводзіць пры сур'ёзным роздуме на «крамольную», але не пазбаўленую канструктыву думку: ці не вывесці гэты фэст за межы «Лістападу», ці не зрабіць яго самастойным, спецыяльным?

Гэтаму паспрыяюць і добрая кінематаграфічная традыцыя, згодна з якой нашу краіну можна лічыць (апіраючыся на кінадасягненні савецкага часу) адным з сусветных цэнтраў дзіцячага кіно, і вопыт, набыты падчас чатырох фэстаў дзіцячага кіно, і нават той факт, што на знакамітым фестывалі дзіцячага кіно, які традыцыйна праводзіцца ў Джыфоні (Італія), летась у трэці раз запар была запрошана дзіцячая каманда (у якасці крытыкаў – удзельнікаў фэсту) з Беларусі. Дастаткова сказаць, што за гэтыя тры гады з краін СНД запрашэнне атрымалі па аднаму разу толькі Расія і Казахстан...

...Але б хацелася, каб дзіцячы фэст адбыўся вясной і каб значна больш ўвагі ў ім прынялі прадстаўнікі Міністэрства адукацыі і спецыялісты па эстэтычнаму выхаванню.

І тады наш «Красанічок» (ну, чым не назва для дзіцячага кінафэсту?) стаўся б вядомы усяму свету! А колькім дзецям і юнакам ён расчыніў бы дзверы ў храм хараства і сапраўднага мастацтва...

Але вернемся да ўласна «Лістапада». Паспрабуем хоць пункцірна абагульніць мастацкія вынікі кінафэсту. Яго прэзідэнт Расціслаў Янкоўскі меў рацыю, калі сцвярджаў, што на «Лістападзе – 2002» былі прадстаўлены вельмі амбіцыйныя стужкі, практычна кожная з якіх мела тыя ці іншыя ўзнагароды розных кінафорумаў. І сапраўды, перш за ўсё падкрэслім, што абсалютная большасць фільмаў вызначалася высокім узроўнем кінакультуры. Прычым кінакультуры сучаснай, дзейснай, разлічанай на актыўнае ўспрыманне гледача. Былі і выключэнні: дзве стужкі, якія не атрымалі ўзнагарод, але іх творцы заслужылі высокую ацэнку кіназнаўцаў і кінакрытыкаў (і былі ўзнагароджаны гэтымі прызамі на іншых міжнародных кінафэстах). Гаворка ідзе пра фільмы «Кіно пра кіно» Валерыя Рубінчыка, «Чэхаўскія матывы» Кіры Муратавай. На гэтым кінафоруме яны засталіся без узнагарод, але з чыста мастацкага гледжання іх удзел павышае ўзровень самога фэсту. І гэта пры тым, што ў фільме В.Рубінчыка мы назіраем шмат рэмінісцэнцый, па-свойму пераасэнсаваных сітуацый, якія ўжо сустракаліся ў стужках Феліні і майстроў французскай новай хвалі, а ў стужцы К.Муратавай вельмі слаба адчуваецца чэхаўская «падаснова», затое самавыраз акцёраў групы «Маскі-шоу» яўна праступае праз знаёмыя прыёмы «муратаўскага кіно»...

Сур'ёзную падтрымку гледача атрымаў фільм вядомага беларускага рэжысёра Валерыя Рыбарава «Прыкуты», нягледзячы на вельмі недакладную часам аргументацыю паводзін галоўных герояў – найперш з-за недахопаў сцэнарыя, шэрага ўмоўных дапушчэнняў з боку рэжысуры (наш часопіс у мінулым нумары падрабязна рэцэнзаваў гэты «напаўбеларускі» фільм)... Але яго духоўную скіраванасць, спеласць рэжысёрскага почырку Валерыя Рыбарава, шчырае пранікненне Уладзіміра Гасцюхіна ў вобраз і сучасную навізну, якую прыносіць на экран вобраз гераіні Алы Клюкі (усё тое, што складае моцны пазітыў твора) адмовіць аніяк нельга...

Але погляд з часавай аддгегласці на кінафэст прымушае прыйсці да высновы: сучасны этап развіцця кіно ў краінах СНД сведчыць, што яно імкнецца выйсці на новы ўзровень, вырываючыся з лапцугоў неймавернай жорсткасці (што і складае рэальнасць сённяшняга існавання чалавека на постсавецкай прасторы) да адчування першародна-чалавечага, да сапраўднага гуманізму.

Самае прыемнае, аднак, тое, што даволі высокі ўзровень кінематаграфічнага майстэрства прадэманстравалі не толькі сталыя майстры, якіх, зразумела, на прадстаўнічым кінафоруме большасць, але і тыя, каго можна было назваць з доляй умоўнасці «неафітамі».

Фільм Валерыя Рыбарава як бы вызначыў галоўную мяжу, галоўную рысу фэсту – супрацьстаянне мары пра чалавечнасць і рэаліі сучаснага чалавечага быцця. З гэтымі рэаліямі якраз разабрацца прасцей: сітуацыя перажывання чалавека амаль ва ўсіх стужках экстрэмальная. І яна з'яўляецца ўстойлівай, як бы векавечнай, дадзенай ад пачатку. І добра б, калі б толькі ў «Антыкілеры» рэжысёра Ягора Канчалоўскага, дзе такая сітуацыя як бы зададзена жанрам: крымінальны баявік, ён і ёсць крымінальны баявік (але такі праўдзіва-жорсткі, што з яго прама вынікае філасофія забойства як адзінага наканавання чалавечага лёсу). Але і стужкі тонкія, стужкі-лідэры фэсту, такія як «Палюбоўнік» (рэжысёр В.Тадароўскі), «У руху» (рэжысёр Ф.Янкоўскі), армяна-французскі фільм «Сімфонія маўчання» (рэжысёр В.Чалдранян) і «Дом дурняў» Андрэя Канчалоўскага, напоўнены драматызмам і адчаем чалавечага адчування жыцця, згодна з асноўным пастулатам філасофіі экзістэнцыялізму, – «паміж быццём і небыццём».

Да таго ж у двух апошніх фільмах дзеянне адбываецца ў вар'яцкім доме, што таксама нельга лічыць выпадковым. Такія абставіны быцця, такі момант, – сцвярджаюць мастакі, – што часам не ведаеш, дзе больш вар'яцтва – у самім доме вар'ятаў ці па-за яго сценамі.

Усё ж з крытычнага падыходу ў абодвух фільмах выяўляецца значны субстрат мастацкасці – нягледзячы на нервовы, рваны рытм фільма Андрэя Канчалоўскага і на тое, што лепшыя выканаўцы роляў у ім – Ю.Высоцкая, Я.Міронаў, Р.Джабраілаў і Б.Адамс, – быццам падпарадкоўваючыся тэатральнай дактрыне Б.Брэхта, часам «вынырваюць» з вобраза (гэта значыць упадаюць у прыблізнасць), а часам «унырваюць» – і тады робяцца цікавымі і прывабнымі. Хоць, дзеля справядлівасці, нельга не адзначыць, што погляд А.Канчалоўскага на чачэнскую праблему нібы экспартаваны з Захаду і зусім не нагадвае расійскага погляду... «Сімфонія маўчання» Вігена Чалдраняна падкупляе сваёй грунтоўнасцю, няспешным і па-мастацку перакананым ходам падзей. Акрамя бліскучай работы Мікаэла Пагасяна (які атрымаў прыз «За лепшую мужчынскую ролю»), тут нямала і іншых акцёрскіх удач – Ж.-П.Пішашана, Н.Каскарадзе, Б.Брыльска. І галоўнае – інтанацыя болі за тое чалавечае, што гіне на нашых вачах...



Прэзідэнт фестывалю «Лістапад» народны артыст СССР ***Расціслаў Янкоўскі.***

Два расійскія фільмы, якія выклікалі глыбокае ўражанне ў гледачоў і прафесіяналаў. Гэта – «Зоймемся каханнем» Дзяніса Яўсцігнеева, рамантычная маладзёжная гісторыя, якая робіць нібы прарыў у XXI стагоддзе. Рэжысёр, бадай, па-новаму ўлавіў нерв адчування свету маладымі. І нездарма Андрэй Новікаў, выканаўца ролі як бы другога плана, атрымаў дыплом «Пад знакам XXI стагоддзя». Вельмі цікавым падаўся і фільм Ф.Янкоўскага «У руху» з вельмі сучасным і шматпланавым акцёрам К.Хабенскім у галоўнай ролі. Фільм атрымаў прыз «За лепшую рэжысуру».

Серабро «Лістападу – 2002» журы кінематаграфістаў аддало псіхалагічнай драме В.Тадароўскага «Палюбоўнік», дзе было цудоўнае акцёрскае процістаянне – Алег Янкоўскі і Сяргей Гармаш... Іх жорсткія, няўмольныя адносіны да сябе і да блізкага (без даравання і міласэрнасці) як знак нашых дзён у фільме паказаны звышвыразна...

У гэтым сэнсе ўзнагарода камернай літоўскай драме К.Вільджунаса «Арэнда» (за яркае ўвасабленне жаночага лёсу) і прыз карціне «Добрыя рукі» (Эстонія – Латвія, рэжысёр – Пеэтэр Сім) «За трыумф дабра ў чалавеку» выглядаюць як парасткі надзеі на сцвярджэнне лепшага ў жыцці і ў мастацтве. Гэтую тэндэнцыю моцна падтрымлівае абсалютны пераможца «Лістападу – 2002» – фільм Аляксандра Рагожкіна (аўтар сцэнарыя і

рэжысёр) «Зязюля». Абсалютным пераможцам яго можна назваць таму, што, акрамя прыза глядацкіх сімпатый, ён яшчэ атрымаў прыз Прэзідэнта РБ «За гуманізм і духоўнасць у кіно» і прыз журы кінапрэсы «За лепшую жаночую ролю».

Прыгледзімся да гэтага твора. Аўтар знакамітых фільмаў «Асаблівасці нацыянальнага палявання» і «Асаблівасці нацыянальнай рыбалкі» – верны сабе, калі ён скрупулёзна сочыць за гісторыяй фінскага снайпера-смяротніка (Віле Хапсала) і савецкага афіцэра (Віктар Бычкоў), рукою лёсу закінутых на хутар саамскай жанчыны Ганны пры канцы Другой сусветнай вайны. Аўтарская манера А.Рагожкіна дазваляе ў поўнай меры раскрыцца акцёрскім талентам. Цудоўныя пейзажныя здымкі аператара А.Жагалава. Але галоўнае ўсё ж не ў гэтых чыста кінематаграфічных мастацкіх вартасцях. Ёсць нешта большае, што складае шарм гэтага твора. Як сцвярджаў славуты паэт: «Тут кончается искусство, и дышит почва и судьба» (Б.Пастэрнак).

І сапраўды, Ганна (у цудоўным выкананні Анні-Крыстыны Юса), простая саамская жанчына, язычніца ў сваёй аснове, праяўляе вышэйшую міласэрнасць, падобную хрысціянскай, калі яна па чарзе выратоўвае сваіх мужчын: спярша рускага, потым фіна... І гэтыя ўсе трое, якія гавораць на розных мовах, у рэшце рэшт праз цяжкасці і страшэнныя перашкоды знаходзяць паразуменне...

І ў гэтым бачыцца сакральны знак IX Мінскага «Лістападу - 2002». Калі ў нас ва ўсіх зберажэцца і ўзмоцніцца гэтая энергетыка скіраванасці на глыбінна чалавечае, якая зыходзіць з кожнага кадра пераможцы нашага фэсту праз цяжкасці часу, насілле, адсутнасць спакойнага жыцця ў апошняе дзесяцігоддзе.

Скіраванасць, якая можа (так хацелася б спадзявацца – і так павінна быць) спалучыць у адно ўзаемадзеянне часу і прасторы. У кіно гэта ўзаемадзеянне, згодна С.Эйзенштэйну, абарочваецца перш за ўсё ўзаемадзеяннем кадра і мантажу. Але ёсць нешта, што пашырае рамкі кіно і наогул мастацтва. Што дае чалавеку адчуць подых паветра, подых жыцця, што мацуе яго ў духоўнай іпастасі. І тады яно, гэтае нешта, застаецца як помнік «апрадмечанай» чалавечнасці, як з'ява культуры. Такой памятнай з'явай культуры і застанецца як канцэнтрат супярэчнага нашага жыцця ў самым пачатку XXI стагоддзя Мінскі кінафэст «Лістапад – 2002».

Паэзія і проза «Лістападу»

Галіна БАГДАНАВА

Багданава (Ланеўская) Галіна Барысаўна – *пісьменніца, журналістка. Скончыла факультэт журналістыкі БДУ і аспірантуру Беларускай акадэміі мастацтваў. Член Саюза пісьменнікаў. З 1982 года працуе ў часопісе «Мастацтва», выкладае ў Рэспубліканскім каледжы мастацтваў, на факультэце журналістыкі БДУ.*

Варта час ад часу адмаўляць сабе ў добрай літаратуры, музыцы, тэатральных спектаклях і кінафільмах. Адмаўляць дзеля таго, каб больш востра ўспрымаць іх вобразнае ўздзеянне.

Пачатак XXI стагоддзя засведчыў: не зважаючы на ўсе песімістычныя прагнозы, якія з'явіліся пасля актыўнага пашырэння тэлебачання, відэо і камп'ютэраў, попыт на сапраўдныя творы традыцыйных у дваццатым стагоддзі відаў мастацтва не знік. Больш за тое, калі параўнаць колькасць гледачоў на кінафестывалі «Лістапад» 1997 года, пра які мне давodзілася пісаць, і на сёлетнім кінематаграфічным форуме, дзе я ўдзельнічала ў рабоце журы кінапрэсы, то можна засведчыць: папулярнасць добрага кіно ўзрастае.

З'яўляецца кола праблем вобразнаасацыятыўнага ладу, якія вырашаюцца толькі на вялікім экране. Панарамнасць бачання і нават звыклае ў кіно маштабнае павелічэнне, а не памяншэнне, як на тэлеэкране, герояў прымушае шмат што, здавалася б, з будзённага жыцця ўспрымаць глабальна. Не кажу ўжо пра ўздзеянне віртуальна створаных спецэфектаў, павялічаных, узмоцненых кінаэкранам. Я мела магчымасць пераканацца ў гэтым, калі пасля фестывалю перагледзела некаторыя кінастужкі на відэо. Паэзія ператваралася ў прозу. А проза рабілася будзённым тэлерэпартажам. Таму, аналізуючы вынікі кінафестывалю «Лістапад – 2002», я буду часцей звяртацца да паэзіі кіно, тых высокіх пачуццяў, якія можа абудзіць у душы гледача сапраўдны фільм. А кінематаграфічная, і тым больш фестывальная проза жыцця, няхай пакуль што застанецца за кадрам. Для будучай гаворкі.



Вядучыя «Лістападу» **Алена Спірыдовіч і Генадзь Давыдзька.**

Паэзія без паэзіі, даруйце за таўталогію, немагчымая. Таму дазволю сабе выкарыстаць у якасці эпіграфаў радкі Зінаіды Дудзюк з яе новага твора «Кола Сварога», які з'яўляецца, па сутнасці, вобразнай рэканструкцыяй славянскай міфалогіі. Да слова, прызёрам «Лістападу – 2002» паводле меркавання як глядацкага журы (старшыня – рэктар Беларускай акадэміі мастацтваў доктар мастацтвазнаўства Рычард Смольскі), так і журы кінематаграфістаў (старшыня – кінарэжысёр, лаўрэат Дзяржаўнай прэміі Расійскай Федэрацыі (Масква) Уладзімір Матыль) стаў кінафільм Аляксандра Рагожкіна «Зязюля» (Расія), дзе, бадай, упершыню робіцца спроба вобразна ўявіць і ўвасобіць на вялікім экране адну з вельмі складаных міфалагем народа саамі, звязаную з зыходам чалавека ў іншы свет і вяртаннем яго з таго свету з дапамогай шаманства. Чым далей мы жывём, тым глыбей спрабуем сягнуць у сваю гісторыю, па драбніцах аднаўляючы цэласнасць і натуральнасць светаўспрымання нашых далёкіх продкаў.

А прыз журы кінапрэсы (старшыня – галоўны рэдактар часопіса «На экранах» Людміла Перагудава) атрымала выканаўца ролі галоўнай гераіні Ганны (Зязюлі) Анні-Крыстыне Юса, лапландка, якая толькі вучыцца на актрысу і не столькі іграе, колькі спрабуе натуральна пражыць вызначаны ёй экранны час. І канчаецца фільм расказаным галоўнай гераіняй сваім сынам не то легенды, не то праўдзівай жыццёвай гісторыі, якая ўвачавідкі набывае гучанне міфа. Зусім у стылі «Кола Сварога» Зінаіды Дудзюк.

Магія натуральнасці

Не той вялікі, хто салодка кажа,
А той, хто дровы носіць да агню.

Зінаіда Дудзюк.
«Кола Сварога».

Кінематаграфістам фільм Аляксандра Рагожкіна «Зязюля» не мог не спадабацца і за даволі неардынарны ў дачыненні да верасня 1944 года (напярэдадні выхаду Фінляндыі з Другой сусветнай вайны) падыход да паказу падзей, і за тактоўную рэжысуру, і за вельмі жывапіснае, каларыстычнае «напісанне» фільма. Гледачы, пэўна ж, ацанілі займальнасць, дасціпнасць, гумар, акцёрскае майстэрства не толькі выканаўцы ролі галоўнай гераіні, але і яе партнёраў – Віктара Бычкова, які стварае вобраз аматара паэзіі, крыху недарэчнага, часам ідэалагічна закамплексаванага савецкага салдата Івана, якога з-за непаразумення называюць «Пшоўты», і фінскага снайпера-смяротніка, у мінулым студэнта-інтэлектуала Вейка (артыст Віле Хаапсала).

Аднак знешне займальныя падзеі ў фільме «Зязюля» маюць глыбокі філасофскі падтэкст. Дзеянне адбываецца не проста на хутары саамскай жанчыны Ганны (Зязюлі), куды савецкі салдат і фінскі снайпер-смяротнік трапляюць кожны сваім шляхам, але пераадолеўшы немінучую, здавалася б, для аднаго і другога смерць. Дзеянне адбываецца на мяжы традыцыйнай, натуральнай па сваёй сутнасці культуры – і цывілізацыі, якая гатовая грубым, ваенным умяшаннем знішчыць гэтую унікальную, стагоддзямі практычна нязменную культуру. Дастаткова прыслухацца да прыроды, да самога сябе і тых, хто побач, – і ўжо няважна, на якой мове хто гаворыць (у фільме гучаць тры мовы: мова саамі, фінская і руская), колькі табе гадоў і ў якім ты адзенні. Важным робіцца, калі ты ўжо нарадзіўся, – выжыць, а гэта значыць шмат працаваць. Калі Вейка спрабуе растлумачыць, што яму трэба раскаваць ланцугі, якімі яго хацелі прыкаваць да скалы, Ганна мудра заўважае: «Ты шмат крычыш, я яшчэ не бачыла, каб крыкам можна было разарваць жалеза». А дзеля працягу роду, аднаўлення сілы трэба, не зважаючы на тое, што «ад усіх мужчын пахне жалезам і потам», шкадаваць, кахаць, любіць іх, гэтых мужчын. І калі каго-небудзь з іх напаткае смерць, варта паспрабаваць пазмагацца з ёю так, як гэта рабілі шаманы. І ў завяршэнне жыццёвага кола (нараджэнне, шлюб, смерць), зноў нарадзіць, каб усё пачалося наноў... Многія кадры і сцэны ў фільме (Ганна ў народным саамскім адзенні, з аленямі, адыход і вяртанне Вейка з таго свету, шаманства ля агню і іншыя) успрымаюцца як самадастатковыя творы мастацтва, як асобныя карціны, але яны гарманічна ўключаны ў агульную, рытмічна дакладна выбудаваную тканку фільма. Вось тут і пачынаецца сапраўдная магія жыццёвай натуральнасці.

У рэшце рэшт Зязюля, якая хавае сваё сапраўднае імя (каб душу не ўкралі) за іменем Ганна, шые абодвум сваім часовым гасцям-мужчынам футравае адзенне і выпраўляе іх у дарогу, а сама, ужо цяжарная, вяртаецца да сваіх аленяў і рыбы («Працаваць трэба, а то дзярмо буду есці. Як пясец...» – вось выказаная ёю яшчэ адна простая ісціна). Растане снег, зазеляняюць, пакрыюцца квеценню сопкі, паўторыцца некалькі разоў звыклае прыроднае кола (зіма, вясна, лета, восень). І аднойчы яна, Зязюля, зможа расказаць сваім сынам пра іх бацькоў, хоць народжаны ж яны ад аднаго бацькі, але (па сутнасці праўдзіва!): раз кахала яна, Зязюля, дваіх, значыць, калі не фізічна, дык духоўна, напэўна, яны, дзеці, звязаны з абодвума – і з Вейка, і з «Пшоўты» (такія імёны Зязюля дала сваім сынам). «Яны былі б добрымі паляўнічымі, але вайна прымусіла іх рабіць кепскія справы», – кажа жанчына пра мужчын, што воляю лёсу (духі пачулі яе маленне!) трапілі на саамскі хутар...

Такі фільм, якому журы кінапрэсы вырашыла даць спецыяльны дыплом «Магія кіно».

Фільм «Сэрца мядзведзіцы» прысвечаны якраз тым мужчынам, якім выпала шчасце ўжо ў наш час не ваяваць, а паляваць. Паляўнічы Ніка (ягоную ролю выконвае Рэйн Сімул) прыехаў у сібірскую тайгу і там (зноў жа на мяжы традыцыйнай, першасна-нерушнай культуры і сучаснай цывілізацыі) ён адмаўляецца ўзяць у жонкі сасватаную яму зусім юную мясцовую дзяўчыну (тая скончыла жыццё самагубствам), потым забівае мядзведзя, пакінуўшы ў адзіноце ягоную мядзведзіцу. І далей ужо, здаецца, Ніка робіцца падуладным нейкай незвычайнай прыроднай магічнай сіле. Не атрымліваецца ў Нікі жыццё з маладою настаўніцай. Яго цягне ў тайгу. А там чакаюць адзінокая мядзведзіца і Дзікарка, якая здаецца яму ачалавечанай мядзведзіцай. У стварэнні фільма «Сэрца мядзведзіцы» прымалі ўдзел прадстаўнікі адразу некалькіх краін – Эстоніі, Расіі, Германіі, Чэхіі. Зняў яго рэжысёр Арва Іха. І галоўная заслуга здымачнай групы, і найперш рэжысёра, аператара і мастака, у вобразнай натуральнасці і недамоўленасці не то містычных, не то рэальных ператварэнняў. У рэшце рэшт не так ужо і важна, да каго вяртаецца Ніка ў тайгу – да Мядзведзіцы ці яе чалавечай, ачалавечанай сутнасці – Дзікаркі. Ён вяртаецца да самой Тайгі, ён бяжыць ад цывілізацыі, дзе шмат п'юць і співаюцца, дзе ягоная маладая настаўніца (вельмі паэтычна ўвасоблена сцэна іхняга вяселля ля ўваходу ў храм) спрабуе замест лясных дрэваў насадзіць вакол школы сад і тым парушае прыродную раўнавагу – школу змывае рака. Там, у тайзе, Ніка спазнае палкасць бязмоўных пачуццяў і насалоду свабоды – фізічнай і духоўнай, што, па сутнасці, і ёсць краса, магія натуральнасці.

Каханне па-нашаму

Я думаў, што яна мая душа,
А выйшла – толькі боль,
туга і горыч...

Зінаіда Дудзюк.
«Кола Сварога».

Цяпер пра фільмы, пра каханне ў самым віры цывілізацыі, дзе нівелююцца чысціня, натуральнасць і шчырасць пачуццяў. І адна з трох галоўных прыступак чалавечага быцця (памятаеце, нараджэнне, шлюб, смерць?) стаецца звычайнай разменнай манетай.

На прэс-канферэнцыі ў кінарэжысёра Ігара Масленікава (ён паставіў славутую «Зімовую вішню» і «Зімовую вішню – 2»), калі ён прадстаўляў сваю новую карціну «Лісты да Эльзы» (Расія), запыталіся: «Ці не здаецца вам, што ў сваіх фільмах, вы, мужчына, часцей стаіце на баку вашых гераінь-жанчын?», – ён толькі сумна ўсміхнуўся: «А як жа інакш? Хто ж іх абароніць?». Гераіня новага фільма Ігара Масленікава(яе ролю выконвае Юлія Маўрына) як бы існуе па-за часам, яна кволая і безабаронная, быццам з ракавіны ці з кокана вынятае стварэнне. Яна, як дваранскія, тургенеўскія дзяўчаты ў XIX стагоддзі, піша лісты, у якіх падрабязна расказвае пра сваё жыццё ў багатай загараднай сядзібе пажылога бізнесмена, які ўзяў яе ў якасці ўтрыманкі, ходзіць у царкву і шмат марыць... А яшчэ яна стварае карціны, здымае на відэакамеру фільмы, нешта майструе. Яна творца, і гэта галоўная яе якасць, яе радасць і яе боль... Як цяжка адшукаць таго, хто цябе зразумее! Падхопіць і палюбіць змайстраванага табою легкакрылага матылька! Драматычныя і трагічныя акалічнасці ў рэшце рэшт вяртаюць гераіню туды, адкуль яе забралі і куды яна пісала лісты, – у псіхіятрычную лячэбніцу. Туды ж вяртаецца і яе матылёк, якога зляпіў і ўключыў у свой спектакль добры лялечнік...

Не менш драматычную, але ўвасобленую ўжо не ў рамантычным, а ў рэалістычным ключы (чаго вартыя грымучыя трамваі за акном!) гісторыю паказвае ў фільме «Палюбоўнік» Валерый Тадароўскі. Пасля раптоўнай смерці жонкі

герой, ролю якога псіхалагічна дакладна, на трагічным зломе ўвасабляе Алег Янкоўскі, выпадкова дазнаецца, што ў яе быў каханы, закаханы ў яе чалавек, а на мове цывілізацыі «палюбоўнік», ролю якога выконвае Сяргей Гармаш. Шок. Абсалютнае бяссілле што-небудзь змяніць і неўтаймоўная прага зразумець, што ж адбылося, што ж адбывалася за



Удава Міхаіла Пташука Лілія Пташук.



Кінарэжысёр Віген Чалдранян.

ягонаю спінаю? Дыялог двух немаладых ужо людзей. Паядынак, у якім не можа быць пераможцы...

Ёсць прысмак «цывілізаванага» кахання і ў «Чэхаўскіх матывах» Кіры Муратавай, і ў «Кіно пра кіно» Валерыя Рубінчыка, і «У руху» Філіпа Янкоўскага, і, вядома ж, у фільме «Зоймемся каханнем» Дзяніса Еўсцігнеева.

Што ж да высокапрафесійна знятага фільма «Бо Ба Бу» (Узбекістан – Францыя – Італія, рэжысёр і аўтар сцэнарыя – Алі Хамраеў), то яго, хоць дзеянне адбываецца ў пустыні, вельмі далёка ад цывілізацыі, у дачыненні да самых тонкіх чалавечых пачуццяў можна лічыць ці не самым «цывілізаваным» на фестывалі. Некаторыя называлі яго нават антыгуманным у адносінах да жанчыны, белай жанчыны, якая выпадкова пасля аварыі самалёта ў непрытомным стане трапляе да паўдзікіх бацькі і сына, якія выкарыстоўваюць яе, іншага слова не падбярэш, як ляльку. Адзін больш груба, другі крыху паэтызуючы, але сутнасць застаецца той самай – выкарыстанне і ацэнка толькі фізічнай, матэрыяльнай, і ніяк не духоўнай сутнасці белай жанчыны. Абразліва? Балюча? А можа, проста гранічна праўдзіва?..

З такога вось метафізічна ўспрынятага кахання, пэўна, і могуць нарадзіцца «Арэнда» (Літва, рэжысёр – Крысцьёнас Вільджунас) або «Антыкілер» (Расія, Ягор Канчалоўскі). Фільмы розныя па вагавай катэгорыі, але, як і «Бо Ба Бу», жорсткія паводле ўнутранага імпульсу.

Можна, вядома, прыняць правілы гульні, тыя, якія прапануе лёс, і самім стварыць сваё, хай сабе і не надта дасканалае жыццё, як гэта зрабілі героі фільма «Добрыя рукі» (Эстонія – Латвія, рэжысёр – Пеэтэр Сім), які, дарэчы, таксама быў адзначаны ўзнагародай. Або прыкаваць сябе да агароджы храма, каб не сарвацца, стрымаць адмоўныя эмоцыі, як гэта робіць герой Уладзіміра Гасцюхіна ў фільме Валерыя Рыбарава «Прыкуты» («Беларусьфільм»).

Але такім чынам не трапіш у вымогі прыроднага кругазвароту, не спазнаеш ні натуральнасці, ні магіі... Затое лёгка апынешся ў вар'яцкім доме, вобраз якога ўсё часцей робіцца ключавым у творах літаратуры, у тэатры і на кінаэкране. «Лістапад – 2002» не стаў выключэннем.

Дом, які збудаваў не Джэк

Шмат ведаюць адны вар'яты...
Зінаіда Дудзюк.
«Кола Сварога».

Біблейская ісціна наконт таго, што «ў многай мудрасці шмат самоты», на звычайным жыццёвым, побытавым узроўні выглядае так: разумны чалавек спрабуе нешта растлумачыць чалавеку, які не толькі не разумее яго, але і не спрабуе зразумець, тлумачыць да той пары, пакуль сам не звар'яцее. Памятаеце англійскі вершык пра дом, які збудаваў Джэк? Дык вось, адзін, убачыўшы дом, зазначыць: «Вось дом», і ўсё. А другі дадасць: «Вось дом, які збудаваў наш Джэк. А гэта сініца, якая часта крадзе пшаніцу, якая...» і г.д. Пачні яны гаварыць між сабою, першаму вельмі хутка стане сумна, а другі будзе пакутаваць таму, што першы не хоча яго даслухаць і зразумець... У кінематаграфістаў ёсць шчаслівая магчымасць выказвацца да канца з надзеяй на тое, што хоць хто-небудзь іх зразумее. У цёмнай зале ўважлівыя ці няўважлівыя вочы не ўгледзіш. Усе аднолькава глядзяць на экран. Два рэжысёры ўявілі кожны сваю родную краіну ў выглядзе Вар'яцкага дома, дзе жывуць людзі-сімвалы, людзі-метафары і ў той жа час да болю знаёмыя, пазнавальныя, жывыя хворыя людзі. Большасць з іх звар'яцела якраз таму, што ім не далі выказацца. Іх недаслухалі, не пачулі.

«Сімфонія маўчання» Вігена Чалдраняна (Арменія – Францыя) – фільм пра Арменію, якая персаніфікавана ў вобразе незвычайна прыгожай чарнавокай, цёмнавалосай армянкі, якой галоўны герой уяўляецца то сынам, што памёр таму, што выключылі ацяпленне, то бацькам, то тым, хто выключаў ацяпленне, то каханым... Сам жа герой, саракасямігадовы амерыканскі бізнесмен Мэл Дзіван (яго ролю выконвае цудоўны акцёр Мікаэл Пагасян), не проста падыгрывае хворай, ён супержывае яе трагедыі, яе ўзлёты і падзенні... Перарэзаныя ў выніку вены, яе кроў, пэўна ж, успрымае як кроў, пралітую ў выніку армянскіх трагедый XX стагоддзя, кроў усяго свайго народа. Страшная алегорыя.

Галоўны герой вярнуўся ў Арменію смяртэльна хворым, можна лічыць, выпадкова купляе псіхіятрычную лячэбніцу, у якой калісьці сам хаваўся ад суда. Ён хоча ператварыць гэты дом у рай для абяздоленых людзей, і ён нешта-такі робіць: дае магчымасць усім працаваць і нават прыводзіць адназму з пацыентаў – мастаку, які знешне надта падобны на Далі, натуршчыцу; спрабуе акуратна і прыгожа ўсіх апрануць, купляе новае абсталяванне і гэтак далей. На жаль, уратаваць, вырваць ад вар'яцтва нават адну-адзіную, самую дарагую для яго жанчыну не можа. Ён аплачвае ёй лячэнне па амерыканскай сістэме. А яна пераразае сабе вены... І тады яму застаецца адно: наладзіць для душэўна хворых людзей свята – Ражаство, з ялінкаю, маскарадам, падарункамі... На гэтым святе герой Мікаэла Пагасяна, пераапрануты ў Дзеда Мароза, і памірае... Мікаэл Пагасян, дарэчы, атрымаў прыз кінапрэсы «За лепшую мужчынскую ролю».

Яшчэ больш пазнавальных, чытэльных вобразаў з нашага рэальнага жыцця ў фільме, які быў паказаны па-за праграмай фестывалю, – «Дом дурняў» Андрэя Канчалоўскага (Расія – Францыя). Можна было б напісаць пра цэласны канцэптуальны вобраз мініяцюрнага (усяго ў адным асобна ўзятым доме для душэўна хворых у Чэчні) сучаснага грамадства, пра цягнік, «светлы» вобраз якога кожны з хворых успрымаў і трактаваў у сваіх мроях па-свойму (з пачаткам вайны цягнік перастае хадзіць), пра яблык, увасабленне нашай планеты перад тварам Бога, пра дакладнасць псіхалагічнай трактоўкі асобных жыхароў дома, чэчэнскіх і рускіх салдат і шмат яшчэ пра што. Практычна кожная сцэна і фільм

цалкам – гэта адкрытая калі не фізічная, то душэўная рана...

Але аналіз гэтага фільма – асобная размова. Тут жа хочацца звярнуцца да галоўнага вобраза, дакладней, галоўнага нерва гэтай карціны – закаханай у далёкага амерыканскага акцёра юнай то нязграбнай, то раптам нябесна прыгожай гераіні Юліі Высоцкай, гэткай «шарманкі з душою скрыпкі»...

Яна іграе на акардэоне, а здаецца, на боскай флейце, бо аднойчы сама для сябе адкрыла і з усімі спяшаецца падзяліцца простаю ісцінай: трэба зрабіць усё, каб таму, хто побач, не было балюча.. «Яму ж балюча будзе!» – час ад часу ў адчаі паўтарае яна... І гэта ёсць вышэйшая праўда, вышэйшы гуманізм. Калі робіш нешта, падумай, ці не будзе балюча таму, хто з табою побач.

Пасля фільма нехта спытаўся: «А чаму ўсё ж гэтыя душэўнахворыя людзі не выдалі схаванага сярод іх чэчэнца?» Ды не, не ў імя нейкай ідэі ці звядзення рахункаў, не з-за палітычных перакананняў, а ўсяго толькі таму, што баяліся, што яму могуць зрабіць балюча... Як проста і як гарманічна суіснавалі б і асобныя людзі, і цэлыя народы, цывілізацыі, каб узаемаадносіны будаваліся па прынцыпу: «Ці не будзе балюча таму, хто побач?». Такая кранальная ў даверлівасці і чысціні гераіня Юліі Высоцкай – гэта сарваная няўмелымі рукамі жорсткай будзённасці, нашымі з вамі рукамі, струна. Мы не выслухалі яе, не пашкадавалі. І яна (народжаная спяваць) толькі горка ўздыхае і маўчыць... І няма ніводнага чалавека ў свеце, які б дапамог ёй, той, якая ведае: «Трэба, каб абавязкова за цябе хто-небудзь маліўся»... У вусны сваіх герояў, знешне недасканалых, але таніх кранальных у гэтай сваёй недасканаласці, аўтар кнігі «Нізкія ісціны» Андрэй Канчалоўскі і ўкладае ісціны не нізкія, а высокія, высокія ў сваёй прастасці.

Не, гэта не «хворыя людзі», як напісалі на сцяне чэчэнцы дзеля самаабароны, гэта людзі, якім дом збудаваў не Джэк, а недасканалае наша грамадства. Паспрабуй вырвіся, калі і цягнікі іхняе мары ўжо не ходзяць... І за варотамі не ведаеш, куды ісці. Без мары не можа быць паэзіі, не можа быць музыкі, і не можа быць добрага кіно.

На «Лістападзе – 2002» было шмат гледачоў, і былі добрыя, глыбокія фільмы, фільмы, якія хочацца глядзець не па тэлевізару, а на вялікім экране, адкрываючы для сябе паэзію і прозу быцця.

P.S. Разам з «Лістападам» праходзіў IV Мінскі Міжнародны кінафестываль дзіцячых і юнацкіх фільмаў «Лістападзік – 2002», у рамках якога ацэньваліся ігравыя і анімацыйныя карціны. А таксама тэатральны конкурс, і конкурс кароткаметражных фільмаў.

Прызы і дыпломы IX Мінскага міжнароднага кінафестывалю «Лістапад – 2002»

Галоўны прыз Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь «За гуманізм і духоўнасць у кіно» – фільму «Зязюля», рэжысёр Аляксандр Рагожкін, Расія.

Спецыяльны прыз Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь «За зберажэнне і развіццё традыцый духоўнасці ў кінамастацтве» прысуджаны кінарэжысёру, народнаму артысту Рэспублікі Беларусь, лаўрэату Дзяржаўнай прэміі Рэспублікі Беларусь Міхаілу Пташуку (пасмяротна).

Галоўны прыз і дыплом глядацкага журы – «Золата «Лістападу» – мастацкаму фільму «Зязюля», рэжысёр – Аляксандр Рагожкін, Расія.

Спецыяльны дыплом глядацкага журы «Срэбра «Лістападу» – мастацкаму фільму «Палюбоўнік», рэжысёр – Валерый Тадароўскі, Расія.

Спецыяльны дыплом глядацкага журы «Бронза «Лістападу» – мастацкаму фільму «Прыкуты», рэжысёр – Валерый Рыбараў, Беларусь – Расія.

Прыз і дыплом журы кінематаграфістаў «За лепшую рэжысуру» – мастацкаму фільму «У руху», рэжысёр – Філіп Янкоўскі, Расія.

Дыплом журы кінематаграфістаў «За выяўленчае вырашэнне» – мастацкаму фільму «Бо Ба Бу», Узбекістан – Італія – Францыя, рэжысёр – Алі Хамраеў, аператар – Раберта Медзі.

Дыплом журы кінематаграфістаў «За лепшае гукавое вырашэнне» – мастацкаму фільму «Бо Ба Бу», Узбекістан – Італія – Францыя (гукааператар – Марка Грыла).

Спецыяльны дыплом журы кінематаграфістаў «За яркае ўвасабленне жаночага лёсу на кінаэкране» – актрысе Ларысе Калпакайтэ, мастацкі фільм «Арэнда», рэжысёр – Крысцьёнас Вільджунас, Літва.

Спецыяльны дыплом «Пад знакам XXI стагоддзя» – акцёру Андрэю Новікаву, мастацкі фільм «Зоймемся каханнем», рэжысёр – Дзяніс Еўсцігнееў, Расія.

Прыз і дыплом журы кінапрэсы «За лепшую мужчынскую ролю» – акцёру Мікаэлу Пагасяну, мастацкі фільм «Сімфонія маўчання», рэжысёр – Віген Чалдранян, Арменія.

Прыз і дыплом журы кінапрэсы «За лепшую жаночую ролю» – актрысе Анні-Крыстыне Юса (Фінляндыя), мастацкі фільм «Зязюля», рэжысёр – Аляксандр Рагожкін, Расія.

Спецыяльны дыплом журы кінапрэсы «За перамогу дабра ў чалавеку» – мастацкаму фільму «Добрыя рукі», рэжысёр – Пеэтэр Сім, Эстонія – Латвія.

Спецыяльны дыплом журы кінапрэсы і прыз часопіса «На экранах» «Магія кіно» – мастацкаму фільму «Сэрца мядзведзіцы», рэжысёр – Арва Іха, Эстонія.

Спецыяльны прыз Беларускага саюза кінематаграфістаў «За вернасць кінамастацтву» – заслужанаму дзеячу мастацтваў Рэспублікі Беларусь, мастаку кіно Яўгену Аляксеевічу Ігнацьеву.

Спецыяльны прыз Парламенцкага Саюза Беларусі і Расіі «За вернасць маральным ідэалам у кінамастацтве» – народнаму артысту Расіі Арыстарху Ліванаву.

Спецыяльны прыз пастаяннага камітэта Саюзнай дзяржавы пад дэвізам «Разам!» – народнаму артысту Рэспублікі Беларусь Уладзіміру Гасцюхіну.

Прэмія пастаяннага камітэта Саюзнай дзяржавы і прыз імя М.М.Яроменкі-малодшага «За ўвасабленне на экране вобраза рамантычнага героя» – народнаму артысту Расіі Барысу Хмяльніцкаму.

Спецыяльны прыз Старшыні Мінскага гарвыканкама М.Я.Паўлава – рэжысёру фільма «Зязюля» Аляксандру Рагожкіну, Расія.

Спецыяльны прыз і дыплом рэдакцыйнага журы газеты «Рэспубліка» «За шчырасць на экране і вернасць духоўным традыцыям» – народнаму артысту Беларусі, заслужанаму артысту Расійскай Федэрацыі, лаўрэату Дзяржаўнай прэміі СССР Уладзіміру Гасцюхіну, выканаўцу галоўнай мужчынскай ролі ў мастацкім фільме «Прыкуты», рэжысёр – Валерый Рыбараў, Беларусь – Расія.

Спецыяльны прыз і дыплом газеты «Советская Белоруссия», рэжысёр – Валерый Рубінчык, Расія.

Спецыяльны прыз і дыплом «Предпринимательской газеты» «За лепшую сцэнарную работу і дакладнасць у пабудове дыялогаў» – аўтару сцэнарыя мастацкага фільма «У руху» Генадзю Астроўскаму, рэжысёр – Філіп Янкоўскі, Расія.

Спецыяльны прыз Міждзяржаўнай тэлерадыёкампаніі «Мір» «Мова кіно – мова ўзаемаразумення» – рэжысёру тэатра і кіно, сцэнарысту, акцёру, мастаку, прадзюсеру, рэжысёру мастацкага фільма «Сімфонія маўчання» Вігену Чалдраняну, Арменія.

Спецыяльны прыз газеты Міністэрства абароны Рэспублікі Беларусь «Во славу Родины» «За стварэнне экраннага вобраза мужнасці» – акцёру Віле Хаапсала (Фінляндыя), мастацкі фільм «Зязюля», рэжысёр – Аляксандр Рагожкін, Расія.

Спецыяльны прыз урада Саюзнай дзяржавы «За прынцыповую, паслядоўную падтрымку і аб'ектыўную папулярызацыю айчыннага кінематографа» – кіначасопісу «На экранах», выдавецтва «Беларускі Дом друку».

Рэйтынг конкурсных фільмаў:

«Зязюля» –	9,3
«Палюбоўнік» –	8,48
«Прыкуты» –	7,92
«У руху» –	7,90
«Зоймемся каханнем» –	7,76
«Лісты да Эльзы» –	7,68
«Добрыя рукі» –	7,64
«Сэрца мядзведзіцы» –	7,51
«Бо Ба Бу» –	7,49
«Сімфонія маўчання» –	7,32
«Антыкілер» –	7,29
«Чэхаўскія матывы» –	7,23
«Кіно пра кіно» –	6,55
«Арэнда» –	5,44

На пераломе часу

Тэндэнцыі развіцця сучаснага мастацтва
Развагі мастацтвазнаўцаў Міхала БАРАЗНЫ і Наталлі ШАРАНГОВІЧ

На сённяшні дзень застаецца актуальнай размова пра стан і перспектывы развіцця сучаснага беларускага мастацтва. І не таму, што рэспубліка не мае дасведчаных спецыялістаў у галіне мастацтвазнаўства. У музейных структурах, навучальных установах працуе старэйшае пакаленне даследчыкаў беларускага мастацтва, за апошняе дзесяцігоддзе адбыўся не адзін выпуск маладых мастацтвазнаўцаў у Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў, ёсць такая спецыялізацыя і ў Беларускім дзяржаўным універсітэце культуры, у Еўрапейскім гуманітарным універсітэце... Але ў нашай рэспубліцы недастаткова даследаванняў і публікацый у перыядычным друку, прысвечаных сённяшняму стану і перспектывам развіцця беларускай мастацкай школы. Праўда, і магчымасці публікаваць такога кшталту матэрыялы ў спецыялістаў таксама невялікія, востра адчуваецца недахоп спецыялізаваных перыядычных выданняў. Складаны эканамічны стан, які перажывае Беларусь ужо не першы год, замаруджвае тэмпы развіцця адкрытага і актыўнага мастацкага асяродка. Не развіваецца мастацкі рынак, няма буйных калекцыянераў і мецэнатаў мастацтва, дзяржаўнымі выдавецтвамі не рыхтуюцца альбомы па асобных напрамках мастацтва, як гэта было у савецкія часы ў якасці дзяржаўнай праграмы, творы беларускіх мастакоў зусім мала прадстаўлены на старонках школьных падручнікаў, адчуваецца элементарная інфармацыйная адарванасць ад мастацкага жыцця рэгіёнаў. Па сутнасці, няма грамадскага асэнсавання складанага і вельмі цікавага, значнага для беларускага мастацтва перыяду, які прыпадае на апошняе дзесяцігоддзе XX стагоддзя. У гэтым нумары часопіса мы паспрабуем пачаць гаворку, абмен думкамі паміж беларускімі даследчыкамі выяўленчага мастацтва, каб у перспектыве выявіць дынаміку мастацкага жыцця нашай краіны, развіццё новых мастацкіх тэндэнцый. Спадзяёмся, што да абмеркавання ў далейшым далучыцца не толькі мастацтвазнаўцы, але і самі мастакі.

Міхал БАРАЗНА:

– Мастацтва другой паловы XX стагоддзя – перыяд няўдзелу беларускіх мастакоў у сусветнай традыцыі буйных міжнародных выставаў (Біенале мастацтваў у Венецыі, "Documenta" ў Каселі). Беларусь на ніводнай міжнароднай выставе не мела яшчэ сваіх нацыянальных павільёнаў. Без падтрымкі дзяржавы такі "павільён" не хутка з'явіцца. Творы сучасных беларускіх мастакоў толькі адзін раз дэманстраваліся на буйной еўрапейскай мастацкай выставе (у мінулым годзе ў Цэнтры П'ера Кардэна ў Парыжы), яны амаль не прадстаўлены ў замежных музейных калекцыях. На жаль, на Захадзе беларускія мастакі выстаўляюць свае працы, у асноўным жывапісныя, толькі як невялікія экспазіцыі ў прыватных галерэях.

Яшчэ не так даўно ў Беларусі дамінавала афіцыйная канцэпцыя, дзе мастацтву акцый, пошукам беспрадметнасці, медыя-мастацтву і нават адэптам 1920-ых гадоў не знаходзілася месца. Але за кароткі перыяд часу многія радыкальныя лозунгі перайшлі ў разрад анахранізмаў.

Дваццаць гадоў таму апірышча на абстрактную манеру малявання ці мастацтва акцый, а таксама нацыянальна-гістарычная тэматыка лічыліся праяваю супрацьўлення кансерватыўнай афіцыйнай культуры. Сёння непрыкметна для былых лідэраў андэграўнднага руху гэтым запоўніліся афіцыйныя і неафіцыйныя экспазіцыйныя пляцоўкі. Былая альтэрнатыўнасць больш не ўспрымаецца як праява нонканфармізму і шырэй асвятляецца ў дзяржаўнай прэсе, чым у недзяржаўнай. На афіцыйных маладзёжных выставах прадстаўлены наміна-цыі "андэргравунд", "канцэптуальнае мастацтва" і г.д., і ўжо зусім няма намінацый кшталту "Рэалістычнае вырашэнне тэмы працы". Усё больш маладых мастакоў бачаць немагчымасць асэнсаваць час і рэчаіснасць у постсавецкіх традыцыях.

Менавіта таму і абвастрылася палеміка розных канцэпцый гісторыі мастацтва Беларусі XX стагоддзя. Адны адлічваюць час сучаснага мастацтва ад нараджэння Марка Шагала, хтосьці шукае вытокі актуальнасці ў глыбокай даўніне, а нехта разважае пра вызначальны ўплыў мінскага "авангарда" сярэдзіны 1980-ых. Акрамя гэтага, нават і сёння гавораць, што «сучаснага» мастацтва ў Беларусі ніколі не існавала, што няма яго і цяпер. Значная частка мастацкага асяроддзя скептычна выказваецца пра такую з'яву мастацкага жыцця Беларусі, як яе сучаснае мастацтва. Тым больш, што гэтая сфера не вызначаецца дабрабытам творцаў, асабліва маладых.

Безумоўна, «новае мастацтва» ў Беларусі закладае свой грунт у складаны час, які па сваіх вонкавых прыкметах, найперш па стану эканомікі, цяжкі для развіцця мастацкай культуры. Але менавіта ў такіх умовах пэўным чынам выпрацоўваецца мадэль далейшага развіцця мастацтва. Грамадства ўжо доўгі час чакае пазітыўных зменаў. Апошнім часам павялічылася колькасць выставаў, з'явіліся мастакоўскія нефармальныя інфраструктуры, ідзе палеміка паміж прадстаўнікамі розных тэндэнцый, значнае кола мастакоў выязджае за мяжу для культурнага абмену, працуюць незалежныя творчыя галерэі, праводзяцца міжнародныя пленэры, прыгадваюцца забытыя імёны мастакоў-авангардыстаў. За абстрактную манеру і сюррэалістычную закадаванасць больш не ганьбяць. Мастакі актыўна прымяраюць да сябе назвы замежных плыняў, часам на працягу некалькіх гадоў называючы сябе то авангардыстамі, то канцэптуалістамі, то постмадэрністамі, то прадстаўнікамі трансавангарда і актуальнага мастацтва. Неафіцыйныя выставачныя залы прэтэндуюць на ўплывовасць. Легалізуюць сябе ў адкрытых выстаўках і фестывалях фотамастацтва, арт-дызайну, мастацтва акцый, камп'ютэрнай графікі. Мастацтва рэзка эстэтызавалася, каб прыстасавацца да патрэбаў дробнага пакупніка. Індывідуальныя пошукі канцэпцыі асобы ў сучасным свеце часцей за ўсё замяняюцца эксперыментальнай фарматворчасцю. Цікава, што ў Беларусі, у адрозненне ад Расіі, не меў распаўсюджання соц-арт. У чым прычына – прадмет асобнага даследавання. Тут узаемадзейнічаюць многія фактары, у тым ліку і традыцыйна прынятыя ўмовы гульні з беларускім гледачом, якія не цярпіць прасталінейнай лозунгавасці.

Сучаснае мастацтва ва ўсім свеце імкнецца да стварэння шматузроўневай мадэлі існавання, узаемадзейнічае з літаратурай, музыкай, кіно і г.д. Беларускія мастакі прыйшлі таксама ў літаратуру, музыку, гуманітарныя навукі. Але застаецца нявырашанай задачай стварэнне праграсіўнага графічнага асяроддзя населеных пунктаў. Адсутнічае сцвярджальная архітэктура, яе унікальная форма, адаптаваная новая прастора для чалавека. Сённяшняе графічнае аблічча беларускіх гарадоў дастаткова невыразнае. Цікава было б давесці тут пазіцыю мастакоў, бо даўно не бачна актуальных публікацый па гэтай тэматыцы, у прэсе з'яўляюцца толькі рэдкія інтэрв'ю і інфармацыйныя паведамленні журналістаў для штодзённай хронікі афіцыйнай "культуры". Калі няма дыскусіі пра мастацтва ў друку, гэта сведчыць, што недастаткова выкрышталізавалася новая пазіцыя або няма адпаведных незалежных друкаваных выданняў. Але нават у такіх неспрыяльных умовах неабходна займацца аналізам і вывучэннем шляхоў развіцця сучаснага мастацтва Беларусі.

Наталля ШАРАНГОВІЧ:

– Шмат разоў журналісты спрабавалі ацаніць або хоць бы абазначыць тое мастакоўскае асяроддзе, якое называе сваё мастацтва сучасным. Як толькі не называлі гэту творчую супольнасць! І "міжсабойчыкам", і "тусоўкай", дзе ўсе кіруюцца адным прынцыпам – не нажыві сабе ворагаў; і "яешняй", дзе спякаецца ў нішто божы дар і дзе чалавекалюбства мае форму злоснага абгаворвання. Усе гэтыя вызначэнні насамрэч маюць падставы для існавання, але пры гэтым заводзяць чытача ў мудрагелістыя лабірынты словаблудства, калі ў выніку пачынаюць думаць пра нашу нібыта глыбокую правінцыйнасць.

Вакол нас віруе вялікі мастацкі свет, які мы, па сутнасці, не дастаткова ведаем. На жаль, ніводны беларускі мастацкі музей не ў стане запрасіць не толькі заходнюю мастацкую "зорку" паказаць творы ў сваіх залах, цяжка нават знайсці грошы на страхоўку для бясплатнага карыстання выставамі рускага мастацтва.

Канешне, мы даўно жывём у стагоддзе "развітога інтэрнета" і хуткай сувязі; ніхто не забараняе выехаць за мяжу, каб, напрыклад, на свае вочы пабачыць касельскую "Дакументу" або маскоўскі Арт-манеж, але насамрэч перашкаджае гэтаму эканамічны стан большасці мастакоў і мастацтвазнаўцаў. Свае бібліятэчныя зборы (таксама і па мастацтву) прадстаўляюць для адкрытага карыстання Інстытут Гётэ, Польскі інстытут, Амерыканскае пасольства. Інстытут Гётэ наладжвае для студэнтаў Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў лекцыі з праглядам відэаматэрыялаў пра цікавыя сусветныя мастацкія падзеі або з'явы... Гэта аніяк не параўнаць з 1950 – 60-мі гадамі, на якія прыпала маладосць сённяшніх беларускіх "класікаў". Многія з іх згадваюць, з якой цяжкасцю вышуквалі кніжкі і прачытвалі іх літаральна за адну ноч. Тым не менш у апошнія гады таксама востра адчуваецца інфармацыйны "голад": па знаёмству з заходнімі мастацкімі тэндэнцыямі, а таксама – па пераасэнсаванню тэндэнцый развіцця сучаснага беларускага мастацтва.

На жаль, часта павярхоўныя публіцыстычныя агляды ў прэсе падмяняюць грунтоўныя мастацтвазнаўчыя даследаванні. Нават пры вялікай колькасці інфармацыі пра адкрыццё выставаў мы не маем агульнай карціны тэндэнцый развіцця мастацкага працэсу ў рэспубліцы. За апошняе дзесяцігоддзе, па сутнасці, на дзяржаўным узроўні не было выдадзена ніводнага грунтоўнага альбома па сучаснаму выяўленчаму мастацтву. Намагаўся гэта зрабіць Беларускі саюз мастакоў пасля агляднай выставы мастацкіх здабыткаў краіны за XX стагоддзе. Але вось ужо два гады падрыхтаванае да друку альбомна-мастацтвазнаўчае выданне чакае абяцанага фінансавання з боку дзяржавы. У Беларусі няма сёння спецыялізаваных кніжных выдавецтваў па мастацтву, як у Расіі (дарэчы, там каля года таму распачаліся выданні шыкоўна ілюстраваных, з выдатнымі даследчыцкімі тэкстамі альбомаў па жанрах рускага мастацтва. На сённяшні дзень ужо аддрукаваны кнігі па пейзажнаму жывапісу, партрэту ў рускім мастацтве). У нас жа рэдакцыя альбомаў і літаратуры па мастацтву пры выдавецтве "Беларусь", дзе ў свой час былі выдадзены такія унікальныя альбомныя выданні, як "Гравюры Францыска Скарыны", "Іканапіс Беларусі", "Дэкаратыўна-прыкладное мастацтва Беларусі XII – XVIII стст.", "Пластыка Беларусі XII – XVIII стст.", "Беларускае народнае адзенне", "Алена Кіш", актыўна працавала толькі да 1992 г.

Можна, натуральна, спаслацца на шасцітомную фундаментальную "Гісторыю выяўленчага мастацтва Беларусі", якая стала першым і пакуль што адзіным выдадзеным грунтоўным

Баразна Міхась Рыгоравіч *– кандыдат мастацтвазнаўства, прарэктар Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў, дацэнт, лаўрэат Спецыяльнай прэміі Прэзідэнта Рэспублікі Беларусь за 2001 г. у намінацыі «Мастацкая крытыка і мастацтвазнаўства», аўтар кнігі «Беларуская кніжная графіка 1960 – 1990-ых гадоў» (2001).*

Шарангові́ч Наталля Васільеўна *– мастацтвазнаўца, рэдактар аддзела выяўленчага мастацтва часопіса «Мастацтва», аўтар шматлікіх артыкулаў у друку.*



М.Баразна. Kolosseo. Срэбны друк, змешаная тэхніка, 1996.

даследаваннем гісторыі беларускага мастацтва. Але апошні том выключае з поля зроку сучаснае мастацтва – мастацтва апошняга дзесяцігоддзя. Многа прэтэнзій маюць спецыялісты і да выкладзенай там гісторыі мастацтва XX стагоддзя, дзе не разглядаліся ні андэрграўнд савецкага часу, ні таталітарнае мастацтва, ні мастацтва акцый, ні фотамастацтва.

На жаль, так і не ўшанавалі ў нашай краіне асобнымі манаграфіямі ці альбомамі памяць выдатных мастакоў М.Селешчука, Ф.Рушчыца, М.Філіповіча, М.Сеўрука. Няма альбомных выданняў, прысвечаных народным мастакам, грамадскім мастакоўскім аб'яднанням. Асобныя манаграфіі ці каталогі выставаў за асабістыя, спонсарскія грошы або дапамогу, якую даюць Саюз мастакоў і Міністэрства культуры да юбілеяў знакамітых і ўшанаваных творцаў, выдаюцца невялікімі тыражамі. Часта такія выданні суправаджаюцца толькі бібліяграфічнымі данымі, рэдка прысутнічае замест уводзінаў грунтоўны агляд творчасці мастака. Манаграфіі і каталогі не прадаюцца ў кнігарнях, не захоўваюцца ў бібліятэках і таму аніякім чынам не фарміруюць агульную карціну сучаснага беларускага мастацтва.

Міхал БАРАЗНА:

– Чарнобыльская катастрофа маштабамі ўздзеяння на інтэлектуальную прастору перакрывае для нас падзенне берлінскай сцяны. Падзеі пятнаццацігадовай даўніны змянілі грамадскае месца чалавека, абумовілі пошук новай канцэпцыі асобы ў мастацтве. На жаль, Чарнобыль стаў для многіх авантурных прадстаўнікоў позняй савецкай эпохі ўдалым рэкламным шчытом. Пытанне стаіць аб другаснасці, пошуку спачування, схільнасці да спекуляцыі, якіх дастаткова ў мастацкім жыцці любой краіны, асабліва ў канкурэнтнай барацьбе за донарскую падтрымку. Але, нягледзячы на паток такіх твораў, па вялікаму рахунку, падзеі 1986 года аказалі значны ўплыў на змест агульнакультурных працэсаў, абумовілі немагчымасць вяртання ідэалагічных догмаў. Засяроджанасць мастака на праблемах унутранага, а не сацыяльнага свету робіцца своеасаблівай рысай апошніх дзесяцігоддзяў. Гэтая якасць стала адлюстраваннем масавай свядомасці насельніцтва. Усведамленне маштабаў, адчуванне непасрэднага ўздзеяння на кожнага жыхара экалагічнай катастрофы прывяло да небывалай актывізацыі маладзёжнага творчага асяроддзя. У канцы 1980-ых гадоў стаў мяняцца сам характар выставак, ацэнкі папярэдняга часу найбуйнейшымі дзеячамі мастацтва.

М.Баразна.
Рымская раніца. Камбінаваная тэхніка, 1997.



Мастацтва Беларусі не імкнецца да шоку, захаплення высокатэхналагічнай абалонкай і ў бліжэйшы час такім не будзе. Чалавек пасля Чарнобыля не жадае прыпадняцца да звышчалавека – бездухоўнага стваральніка машын і заваявальніка невядомага. Такое ж і новае мастацтва. Мастацтва новага дзесяцігоддзя ў Беларусі не будзе вялізным па памерах, вазе, лазерных святлотэхналогіях. Гэта не мае сэнсу для тутэйшага гледача. Больш натуральна для Беларусі развіццё іншага кірунку, які найбольш выявіўся пасля 1991 года. Гэты год стаў не толькі зыходным пунктам грамадскага развіцця як час абвяшчэння дзяржаўнага суверэнітэту. З гэтага моманту актыўна развіваецца працэс, які ў навуковых колах атрымаў назву нацыянальна-культурнага адраджэння. Да гэтай тэндэнцыі можна аднесці творчасць такіх мастакоў, як В.Янушкевіч, Ф.Янушкевіч, В.Маркавец, Я.Кулік.

Праўдзівая перспектыва для мастацтва ў Беларусі закладаецца на полі «авангарда», «постмадэрна», «канцэптуалізму», «трансавангарда» мінулага стагоддзя. Перспектыва ў тым крыле, дзе прысутнічаюць стваральныя кампаненты кансерватыўнасці мастацкай школы: перманентная дыскусія пра шляхі развіцця мастацтва, шматузроўневае асваенне прагрэсіўных традыцый, здольнасць назапашваць і перадаваць новым пакаленням вопыт, уменне фарміраваць калектыўныя задачы і ажыццяўляць іх. Мастацкай культуры для развіцця патрэбны традыцыі, таму іх пераасэнсаванне з'яўляецца найактуальнай справаю для моладзі.

Незапоўненыя прасторы сучаснай культуры выяўляюцца ў нас непрадказальна. У многіх мастацкіх акцыях у Беларусі назіраюцца непасрэдныя і ўскосныя рэфлексіі па матывах ужо сфарміраваных тэндэнцый, вядомых цытатаў і цікавасці да мастацкіх стыляў, што ўжо адышлі. Мастакі часам захопленыя не сабой і рэальнасцю, а прыцягальнай бібліятэкай гісторыі. Здаецца, апошнія дзесяцігоддзі з'яўляюцца паскораным канспектаваннем, механічным спалучэннем творчых почыркаў, кірункаў, а самі задачы культуры – спазніліся. Вельмі спрэчна сцвярджаць, што ўсё новае ў Беларусі ёсць вынік натуральнага развіцця неафіцыйнай культуры, нонканфармізму.

У канцы стагоддзя ў Беларусі з'яўляюцца свае "дзюрэры", "далі", прадстаўнікі барока, "шагалы", "малевічы", цэлая арганізацыя "Квадрат", нават "бойсы". Працэс вывучэння вельмі хуткі. Без *Чарнобыля* гэты працэс расцягнуўся б у выглядзе ўстойлівага захаплення мастацкай крытыкі любым укараненнем заходняй культуры.

Наталля ШАРАНГОВІЧ:

– Тое, што ў беларускім мастацтве ўзмацнілася гуманістычная тэматыка, заўважна як у сталічным, так і ў рэгіянальных творчых асяродках. Многія тэндэнцыі актыўна развіваліся ў пачатку 90-ых гадоў не толькі ў сталіцы. На "некаранаваны" цэнтр мастацкага жыцця Беларусі прэтэндаваў найперш Віцебск, дзе адбываліся і многія афіцыйныя мерапрыемствы, як Шагалаўскія пленэры, адкрыцці ў Віцебскім мастацкім музеі выставаў мастакоў 20-ых гадоў і канферэнцый, а таксама шэраг прыватных ініцыятываў, сярод якіх асабліва вылучыліся выставы-конкурсы студэнцкіх работ мастацкіх ВНУ рэспублікі, фестывалі бардаў, сучаснага балета, моды і г.д. Пэўны флёр нечаканасці надавала Віцебску і дзейнасць Алеся Пушкіна ў горадзе, які досыць доўга ўтрымліваў у Віцебску мастацкую галерэю і шакіраваў горад сваімі акцыямі.

Поруч з Віцебскам мастацкае жыццё завіравала ў Гродне, горадзе з моцнымі культурнымі традыцыямі, якія падмацавала кола таленавітых выпускнікоў Акадэміі мастацтваў, што прыехалі туды якраз на пачатку 90-ых (У.Панцялееў, В.Шоба, Ю.Якавенка і іншыя).

Сёння, на жаль, падзел па актыўнасці мастацкага жыцця паміж сталіцай і абласнымі гарадамі абвастрыўся не на карысць апошніх. Канешне, на пэўную ролю ў культурнай прасторы рэспублікі прэтэндуюць і Віцебск, і Гродна, і Магілёў. Але ўсё менш становіцца зробленых з дзяржаўным размахам пленэраў (як пленэр М.Шагала і В.Бялыніцкага-Бірулі) і ўсё больш яны адыходзяць у сферу прыватных або грамадскіх ініцыятываў. Прычым у асноўным ініцыятыва ідзе ад сталічных мастакоў. Гэта, напрыклад, пленэры, прысвечаныя Ф.Рушчыцу (яны ладзіліся і грамадскім аб'яднаннем "Беларуская акадэмія выяўленчага мастацтва", і суполкай Беларускага саюза мастакоў "Пагоня"). Ёсць шчаслівыя выключэнні, як выстава-конкурс беларускай і замежнай графікі "MINI-PRINT", якую прыватна прыдумаў і штогод сваімі намаганнямі ажыццяўляе гродзенкі мастак Юрый Якавенка; галерэя імя Пранішнікава ў Светлагорску, якая ўзнікла з прыватнай ініцыятывы пісьменніка І.Катлярова і працуе пры актыўнай фінансавай падтрымцы мясцовых уладаў і бізнесменаў. Але, тым не менш, у агульнай колькасці мерапрыемстваў, у магчымасцях самарэалізацыі мастакоў Мінск застаецца асноўнай пляцоўкай для мастацкіх эксперыментаў у рэспубліцы.

У Мінску дзейнічае навучальная Акадэмія мастацтваў, з якой не могуць спрачацца па ўзроўню адукацыі ні мастацка-графічны факультэт віцебскага педагагічнага універсітэта, ні кафедры малявання і жывапісу, якія адкрыліся ў многіх інстытуцкіх і універсітэцкіх структурах у іншых абласных гарадах. Асноўныя зборы беларускага мастацтва таксама знаходзяцца ў сталічных музеях, якія атрымліваюць і больш грантаў на пакупку твораў мастацтва, чым музеі рэгіянальныя. У Мінску канцэнтруецца вопыт міжнародных выставаў, конкурсаў, біенале, сюды ж найбольш сцякаецца інфармацыі пра іх правядзенне ў Беларусі і ў замежжы. У Мінску жыве пераважная большасць сталых мастакоў, якія ўжо дасягнулі поспеху і прызнання. Тут сканцэнтраваны самыя важкія мастакоўскія групоўкі. Сярод іх вылучаюцца лідэры, ідзе палеміка, наладжваюцца мастацкія акцыі, пленэры і буйныя выставы. На новыя мастацкія тэндэнцыі найбольшы ўплыў мае Мінск. На жаль, пры гэтым у апошнія гады заўважны і адваротны бок такіх працэсаў – зніжэнне актыўнасці абласных гарадоў. Многія ініцыятывы ідуць ад сталічных мастакоў, а не з саміх рэгіёнаў. Так, напрыклад, галерэя імя Гаўрылы Вашчанкі ў Гомелі з вялікай калекцыяй яго работ распачалася менавіта з жадання і ініцыятывы самога народнага мастака Беларусі, які стала жыве ў Мінску.

Мінск сапраўды ў многім бярэ ініцыятыву ў свае рукі. Наладжваюцца майстар-класы і сумесныя міжнародныя праекты. Але варта помніць, што беларускае мастацтва займае далёка не апошняе месца сярод еўрапейскага і з'яўляецца натуральным удзельнікам сусветнага мастацкага працэсу. І да запрашэнняў замежных творцаў варта ставіцца вельмі сур'ёзна, каб гэтыя асобы давалі магчымасць мастакам, крытыкам наладжваць сапраўды цікавыя дыялогі на актуальныя тэмы сучаснага мастацтва, абменьвацца ідэямі і вопытам. Бо не толькі беларускую, але і еўрапейскую крытыку хвалюе пытанне: што перажывае мастак на зломе стагоддзяў?

Міхал БАРАЗНА:

– У савецкі час лаўрэат буйной міжнароднай выставы нават не мог прэтэндаваць хоць на нейкае месца ў іерархіі тутэйшага мастацкага жыцця. Аб гэтым выразна сведчыць, напрыклад, такі факт: паказ у 1993 г. у Мінскім Палацы мастацтва (Рэспубліканская мастацкая галерэя Грамадскага аб'яднання "Беларускі саюз мастакоў") монавыставы Л.Тарасевіча (Польшча), удзельніка дзвюх міжнародных біенале ў Венецыі, не ўспрынялася адэкватна мастацкім асяроддзем. Майстра прадстаўлялі як нейкага самадзейнага мастака-аматара з рысамі "беларускага каларыту" або пачаткоўца. Экспазіцыя стала кардынальнай падзеяй толькі для мастакоў андэрграўнда. Але гэта была першая буйная выстава сучаснага еўрапейскага мастацтва ў Беларусі.

Ёсць нявывучаныя старонкі беларускай культуры апошніх дзесяцігоддзяў. Напрыклад, так званы "экспарт" айчыннага мастацтва. Беларусь – нібыта "цэнтрыфуга". Радзіма значнага кола выдатных майстроў, яна не захавала ў памяці свайго народа ні саміх мастакоў, ні іх значных твораў. За межамі рэспублікі зараз працуюць А.Задорын, Ю.Дарашкевіч, Р.Заслонаў, А.Кітаева, А.Шамота і іншыя мастакі. Не так багата ў Беларусі засталося твораў і заўчасна загінуўшага М.Селешчука. Гэтая сітуацыя будзе яшчэ трымацца доўгі час.

Шмат мастакоў з Беларусі стала працуюць за яе межамі. Маскоўскі мастацкі рынак можа нас не задавальняць сваім выразным падзелам на "адкрыты" і мацнейшы за яго "чорны", але ён бездакорна функцыянуе і прыцягвае да сябе беларускіх аўтараў. Адступленне на ўсход мастакоўскіх сілаў не паменшыцца, пакуль эканамічныя праблемы не набудуць няўхільнага вектара развіцця. Праца ж мастакоў, якія атрымалі тут адукацыю, склаліся як творчыя асобы, але працуюць за межамі радзімы, не вывучаецца. Грамадства без мастацтвазнаўчага аналізу гэтай праблемы, без цэнтралізаванага фарміравання электронных базаў даных па сучаснаму выяўленчаму мастацтву пазбаўляе сябе надзеі вярнуць страчаны мастакоўскі патэнцыял нават у мінімальных памерах.

М.Баразна.
Класіцызм. Каляровае фота, 2000.



Шматгадовае паказальнае непрыманне акадэмічнай адукацыі ў Беларусі з боку "пакрыўджаных" сістэмай, насмешлівасць, некампетэнтнасць крытыкі ў адносінах да фігуратыўнага метаду, адмаўленне ад пранікнення ў выяўленчае мастацтва новых тэхналогій і новых прынцыпаў мыслення, народжаных мадэрнам і эрай дызайну, – неперспектыўны шлях. Імкненне да спрошчанага запазычання замежнага вопыту, адмаўленне ад уласнага выбару альтэрнатываў не стала стваральным вектарам мастацтва. Прыярытэт пластычнага фармапошуку беларускіх мастакоў ператварыўся ў яўна кансерватыўную тэндэнцыю на мяжы выканальніцкага дэкаратывізму.

Сучаснае мастацтва Беларусі – найперш тое, што ствараецца ў момант нашага быцця. Гэта мастацтва, адпаведнае свайму часу, прызнанае актуальнай крытыкай, перспектыўнае для развіцця. Многім мастакам здаецца, што наша сучасная культура развіваецца надта маруднымі тэмпамі і неабходна хутчэй вяртаць страчанае. На самай справе тэмпы развіцця надзвычай высокія. Драматызм сённяшняга стану і ў тым, што беларускія мастакі вымушаны пераадольваць шматлікія перашкоды, каб пазнаёміцца з замежным мастацкім досведам, замежнай мастацкай крытыкай, новымі навуковымі мастацтвазнаўчымі даследаваннямі.

Наталля ШАРАНГОВІЧ:

– Не варта забывацца пра такую з'яву мастацкага жыцця рэспублікі, як дзейнасць мастацкіх галерэяў. Яна распачалася з 1980-ых гадоў, да гэтага часу мастацкія галерэі ў Беларусі адсутнічалі. У 1990-ых адкрыліся многія вядомыя сёння мастацкія галерэі як новая форма прэзентацыі мастацкіх твораў. Грамадства ўсё больш адчувала патрэбу ў камерных экспазіцыях, невялікіх, але прадуманых, тэматычна выверанных, а не ў рэспубліканскіх выставах, якія, як паказала апошняя вялікая тэматычная выстава, прысвечаная Я.Купалу і Я.Коласу, у былым выглядзе зжылі сябе.

Мастацкія галерэі сталі прыкметнай з'явай мастацкага жыцця Беларусі. На жаль, пры сённяшнім эканамічным стане многія з іх, асабліва прыватных, спынілі сваё існаванне. Адны – зніклі бясследна, некаторыя – засталіся амаль што ў паданнях. Гэта адбылося, напрыклад, з мастацкай галерэяй "Шостая лінія", якая ладзіла выставы так званага альтэрнатыўнага мастацтва. Некаторыя ж галерэі (як, напрыклад, галерэя "Медэя") сышлі на ўзровень звычайнай крамы.

Многія мастацкія галерэі фактычна існавалі і працавалі, але не былі юрыдычна зарэгістраванымі. Пры гэтым яны заставаліся незалежнымі ад афіцыйных мастацвазнаўчых прыярытэтаў, прапаноўвалі новыя, нечаканыя формы сучаснага мастацтва, паступова змянялі да іх адносіны гледача. Так, напрыклад, галерэя "А.В.", якая працяглы час працавала ў фае Рэспубліканскага тэатра беларускай драматургіі ў Мінску, стала згуртаваннем студэнцкай моладзі, у асноўным выпускнікоў Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў. Або згаданая мастацкая галерэя Алеся Пушкіна ў Віцебску. Галерэя «Alter ego» наладзіла рэспубліканскую выставу-конкурс маладых мастакоў «Белы арт-фестываль» (1995). Галерэя "Брама" дасюль не мае свайго зарэгістраванага месца, хаця за час яе працы адбыліся дзесяткі цікавых выставаў у самых розных памяшканнях Мінска.

Нямала працуе ў Мінску і камерцыйных галерэяў. Адна з найбольш знакамітых – мастацкі цэнтр прыватнага прадпрыемства "Жылбел", які ладзіць выставы ў памяшканні Дома прыроды ў Траецкім прадмесці. "Жылбел" мае сёння адзін з найбольш значных прыватных мастацкіх збораў у рэспубліцы. Нават пры эканамічных складанасцях апошніх гадоў у Мінску ўзніклі новыя прыватныя галерэі – "LaSandr" у 1999 г., "Золата" у 2000 г., "Фенікс" у 2000 г.

Дарэчы, месца працы мастацкіх галерэяў таксама цікавая тэма для аналізу. Большасць з іх месціцца ў калідорах (як Мультымедыйная галерэя Інстытута Гётэ Інтэр Нацыёнэс у Мінску), у канферэнц-залах бібліятэк (як галерэі «NOVA» ці «VILNIUS»), у фае тэатра ("А.В."), Дома афіцэраў ("Медэя"), лекцыйных залах і фае ВНУ ("Alter Ego", галерэя ЕГУ), выставачнай зале Дома прыроды ("Жылбел"), у рэканструяваных памяшканнях ("LaSandr"). Але гэта не перашкаджае ім аказваць значны ўплыў на мастацкае жыццё рэспублікі. Па сутнасці, у апошнія дзесяць гадоў мы проста не ўяўляем сабе



М.Баразна. Рух. Срэбны друк, 1992.

мастацкае асяроддзе Беларусі без іх. Выставачная дзейнасць галерэяў ажывіла мастацкае жыццё, якое стала больш разнастайным. І, акрамя гэтага, яна стымулявала даследаванні – творчасці асобных мастакоў, мастацкіх працэсаў і кірункаў. Так, выставы ў адзінай у рэспубліцы фотагалерэі «NOVA» і выданне інтэрнэт-часопіса пры гэтай галерэі дапамаглі бліжэй пазнаёміцца з беларускім медыямастацтвам. Варта згадаць і міжнародны фестываль відэа-арта і эксперыментальнага кіно, які былі наладжаны ў Мінску Асацыяцыяй сучаснага мастацтва з дапамогай галерэй «NOVA» і Еўрапейскага гуманітарнага універсітэта ў 2000 годзе, дзе было пастаўлена пытанне аб стварэнні ў рэспубліцы тэхнічна абсталяванага цэнтра сучаснага мастацтва. На жаль, стварэння такога цэнтра ў бліжэйшы час у Беларусі не варта чакаць.

Яшчэ не так даўно ў Беларусі дамінавала афіцыйная канцэпцыя, дзе мастацтву акцый, пошукам беспрадметнасці, медыя-мастацтву і нават адэптам 1920-ых гадоў не знаходзілася месца. Але за кароткі перыяд часу многія радыкальныя лозунгі перайшлі ў разрад анахранізмаў.

М.Баразна. *Алея. Лічбавае каляровае фота, 2001.*

Добры прыклад Лявона Тарасевіча

Кацярына ГУРТАВАЯ

Гуртавая Кацярына Аляксандраўна – студэнтка факультэта журналістыкі БДУ. Скончыла студыю пры народным фотаклубе «Мінск». Удзельнічала ў маладзёжных фотавыставах у Мінску.

У Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва ў межах "Восені польскай культуры" праходзіла выстава фатаграфій, на якіх аб'ектам адлюстравання стаў працэс нараджэння абстрактнага твора беларуска-польскага мастака Лявона Тарасевіча. Тарасевіч пісаў яго ў 2001 г. у Польскім павільёне на 49-ай Біенале мастацтваў у Венецыі. Яго карціна высцілала падлогу і стваралася спецыяльна для таго, каб па ёй можна было хадзіць і атрымліваць новы неацэнны вопыт ад непасрэднага фізічнага судакранання з мастацтвам. Як стваралася вялізная абстракцыя, можна было ўбачыць на выставе фатаграфій польскага фатографа і мастака Войцэха Зубалі.

– Войцэх, чаму для вас было цікава стварыць выставу, прысвечаную жывапіснаму твору? Рэдкі выпадак, калі фатаграфія ад зэтага зусім не прайграла...

– Па-першае, я сам мастак і мне хацелася ўвекавечыць працэс узнікнення карціны, які мастакі не так часта раскрываюць. Па-другое, мне было цікава таму, што я сам удзельнічаў у стварэнні гэтага твора. Карціна сапраўды ўражвае: за тыдзень было намалявана чатыры кіламетры ліній, выкарыстана дзве з паловай тоны фарбы, так што можна меркаваць пра яе маштаб! Я, дарэчы, так і не ўбачыў праект скончаным: быў вымушаны з'ехаць у Варшаву да таго, як фарба падсохла.



– Вы працуеце ў жывапіснай майстэрні Тарасевіча з 1996 г. Кім ён для вас з'яўляецца?

– Я заўсёды быў пад уражаннем таго, што ён робіць, але, тым не менш, заўсёды хацеў захаваць "аўтаномію". Эгаізм мастака не дазваляе, каб нехта іншы ўплываў на яго творчасць. Так, я працую з Тарасевічам больш за сем гадоў, але, можа быць, менавіта таму, што я не іду яго дарогай, у нашым супрацоўніцтве мы можам быць партнёрамі. Няма нічога горш за спробы прыпадабняцца да кагосьці.

– З 1989 года вы выкладаеце ў Варшаўскай акадэміі выяўленчага мастацтва на адзяленні жывапісу. Вы адчуваеце сябе перш за ўсё жывапісцам, а потым фатографам?

– Я гэтага не падзяляю і ўвогуле карыстаюся рознымі выяўленчымі сродкамі: камп'ютэр, фатаграфія, жывапіс... Самае важнае – гэта ўмець падабраць сродак выяўлення, каб перадаць свой унутраны стан. Фатаграфія ніколі не заменіць жывапісу – і наадварот. Я разглядаю жывапіс у некаторай ступені як запіс уласных эмоцый. Для мяне гэта цалкам самадастатковая і вычарпальная работа. Мяне ніколі не цікавіла карціна як такая, але толькі як запіс маіх эмоцый, якія акумулююцца ў карціне. Побач з гэтым існуе фатаграфія. І дзякуючы фатаграфіі я магу паказаць рэальны свет. Жывапіс заўсёды інтэрпрэтуе, у фатаграфіі ж няма магчымасці «падмануць».

– Пытанне да фатографа: на выставе вы паказалі класічную аналагавую фатаграфію. Калі не засяроджвацца на тэхналогіі, ці ёсць для вас прынцыповая розніца паміж лічбавай і аналагавай фатаграфіяй?

– Часам я карыстаюся лічбавай камерай і магу сказаць, што лічбавая фатаграфія – гэта зусім іншая культура. У вельмі хуткім часе, на маю думку, лічбавая фатаграфія будзе дамінаваць, але традыцыйная фатаграфія заўжды будзе мець сваіх прыхільнікаў. Ёсць рэчы, якія лічбавая фатаграфія не можа зрабіць, але можа зрабіць традыцыйная.

– Польскі павільён на Венецыянскай біенале – даволі спецыфічны праект. А што вы яшчэ фатаграфуеце?

– Ёсць тэма, якой як фатограф я займаюся больш за два гады. Гэта яўрэйскія могілкі ў Варшаве – самыя вялікія яўрэйскія могілкі ў Еўропе, там 200 тысяч пахаванняў. Там дагэтуль часам хаваюць, але і самі могілкі закранутыя працэсам памірання. Гэта незвычайнае месца. Думаю, што лепшы сцэнограф не здолеў бы стварыць такой атмасферы, якая ёсць там. Гэта дзіўна, але я вельмі добра сябе адчуваю на гэтых могілках, калі фатаграфую. Вельмі важна, што гэта апошні след той польскай культуры, якой ужо, магчыма, няма: калісьці Польшча была шматнацыянальнай краінай і, я думаю, варта нейкім чынам захаваць гэта багацце культуры.

– У Польшчы можна зарабляць грошы, займаючыся выключна творчасцю?

– Цяжка. Але – як і паўсюль, напэўна. Я прытрымліваюся пэўных ідэалаў і ніколі не займаўся камерцыйным мастацтвам. Але гэта не значыць, што за кошт чыстага мастацтва нельга жыць. Можна прадаць карціну або знайсці грант, фонд і гэтак далей. Але паўсюль у свеце мастакам жывецца цяжка. Гэта свабодныя людзі, і за сваю свабоду яны мусяць плаціць.

Пераклад з рускай мовы.











«Карціна сапраўды ўражвае: за тыдзень было намалявана чатыры кіламетры ліній, выкарыстана дзве з паловай тоны фарбы, так што можна меркаваць пра яе маштаб! Я, дарэчы, так і не ўбачыў праект скончаным: быў вымушаны з'ехаць у Варшаву да таго, як фарба падсохла...»

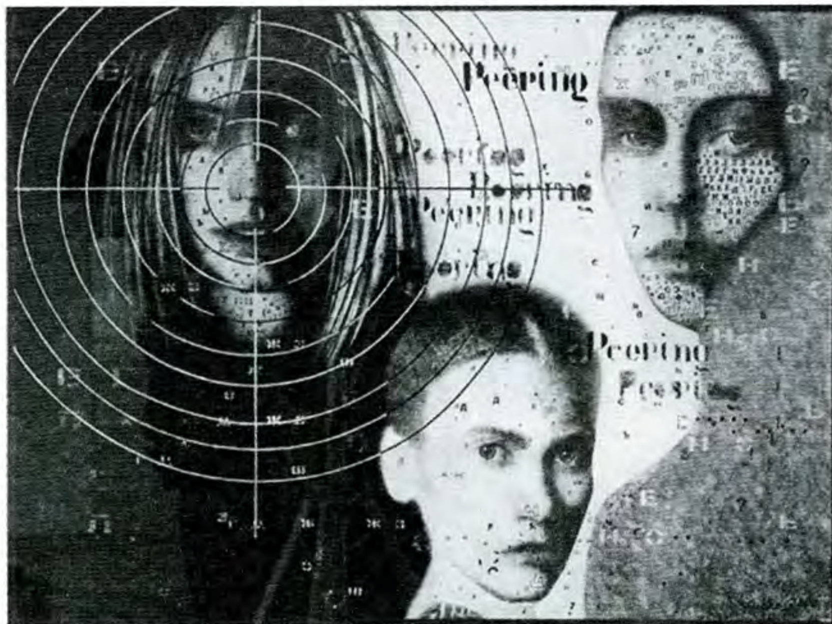


Маладзёжная – 2002

Ірына КУЗНЯЦОВА

З 4 па 20 кастрычніка ў Рэспубліканскай мастацкай галерэі Беларускага саюза мастакоў працавала 3-яя Рэспубліканская выстава-конкурс маладых мастакоў, прысвечаная 120-годдзю з дня нараджэння Янкі Купалы і Якуба Коласа. Журы складалася з прадстаўнікоў творчых секцый і выкладчыкаў Беларускай акадэміі мастацтваў. Старшынёй быў мастак Уладзімір Тоўсцік, заслужаны дзеяч культуры, дацэнт БДАМ.

Кузняцова Ірына Іванаўна – мастак, рэферэнт па працы з дзецьмі і моладдзю Беларускага саюза мастакоў, старшыня міжнароднага дзіцячага пленэру.



Алена Шычко. Матрыца. Змешаная тэхніка, 2002.



Андрэй Бакуменка. Супрацьборства. Шамот, дрэва, 2001.

Сёлета тэматыку работ удзельнікам ніхто не абмяжоўваў. Браць удзел у конкурсе мелі права навучэнцы мастацкіх вучэльняў, спецыялізаваных ВНУ і Акадэміі мастацтваў, мастакі ва ўзросце да 35 гадоў. Дыпломныя работы таксама прымаліся, але ў намінацыях на прызы не разглядаліся (як не цалкам самастойныя). Усяго ў маладзёжнай выставе – 2002 паўдзельнічалі больш за дзвесце чалавек з усіх абласцей Беларусі. Былі прадстаўлены жывапіс, графіка, скульптура, дэкаратыўна-прыкладное мастацтва, у тым ліку ткацтва і габелен, канцэптуальнае мастацтва – менавіта па такіх намінацыях узнагароджваліся пераможцы.

На выставе яўна прасочваліся некалькі важных тэндэнцый. Найперш, гэта збліжэнне жанраў: так, Сяргей Шынкарэнка, які атрымаў прыз у галіне канцэптуальнага мастацтва, сваю работу "Прысвячэнне цывілізацыі" выканаў на палатне алеем.

Мяркуючы па прадстаўленых работах, скульптура відавочна губляе сваю станковасць, а падфарбаваны гіпс змяняецца работамі з металу, дрэва, каменю. Нягледзячы на цяжкія матэрыяльныя ўмовы, на адсутнасць базы, маладыя скульптары працуюць па сусветных стандартах, цудоўна валодаючы матэрыялам. Пераможцамі ў гэтай намінацыі сталі: Максім Пятруль, Павел Герасіменка, Дзмітрый Марозаў.

Дэкаратыўна-прыкладныя работы страцілі свой прыкладны характар, сталі самакаштоўнымі творамі мастацтва, у якіх выяўляюцца не толькі пластыка матэрыялу, але і сучасная канцэпцыя, грамадзянская пазіцыя аўтараў. Мастацкае шкло, якім так ганарылася Беларусь у васьмідзесятых і дзевяностых гадах мінулага стагоддзя, наадварот, набыло функцыянальнасць: не таму, што звяліся мастакі па шклу, а таму, што вытворчасць пачала жыць у эканамічных умовах і выконваць патрабаванні рынку. У дэкаратыўна-прыкладным мастацтве перамаглі Юлія Пятровіч, Насця Іванова, Ганна Ксяндзова.

З'яўленне новых будаўнічых і аздобных матэрыялаў, змены ў дызайне сталі прычынай незапатрабаванасці, упадку такіх манументальных відаў мастацтва, як роспісы, мазаіка, вітраж, габелен. Кошт гэтых работ стаў не па кішэні заказчыку, што неўзабаве прывяло да развалу такой унікальнай базы, як Барысаўскі камбінат дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва, і адбілася на творчай дзейнасці мастакоў. Нешматлікія габелены, прадстаўленыя на маладзёжнай выставе, былі выраблены ў эксперыментальнай майстэрні Інстытута культуры або былі дыпломнымі работамі студэнтаў Акадэміі мастацтваў. Іх традыцыйнае кампазіцыйнае і колеравае вырашэнне не выклікала эмоцый у журы – трох неабходных для ўзнагароджання прэтэндэнтаў адабралі з цяжкасцю (імі сталі Марына Барысенка, Ганна Шут, Надзея Брацілава).

Не вылучаўся арыгінальнасцю і жывапіс. Усе паказаныя работы былі невялікага памеру (што да таго ж ускладніла стварэнне экспазіцыі) і выкананы ў самых розных стылявых напрамках: ад рэалізму да канцэптуалізму. Але жывапісу "з вялікай літары" – не было. Перамаглі ў гэтай намінацыі Дзіна Даніловіч, Іван Казакоў, Павел Кастусік, але вылучэнне іх сярод астатніх жывапісцаў было даволі ўмоўным.

Мала ў гэтым годзе было графікі. Гэта дзіўна, бо ў краіне склалася моцная школа графікі і работ маладых мастакоў чакалі з нецярплівасцю. Лідэры вядомыя, але большасць з іх "заваёўвае" іншыя краіны, бо гэта пакуль што адзіны спосаб выжыць і сцвердзіць сваё творчае імя. Таму прызы атрымалі амаль усе, хто выставіўся, – Ганна Ларына, Алена Шычко, Ганна Ціханава.

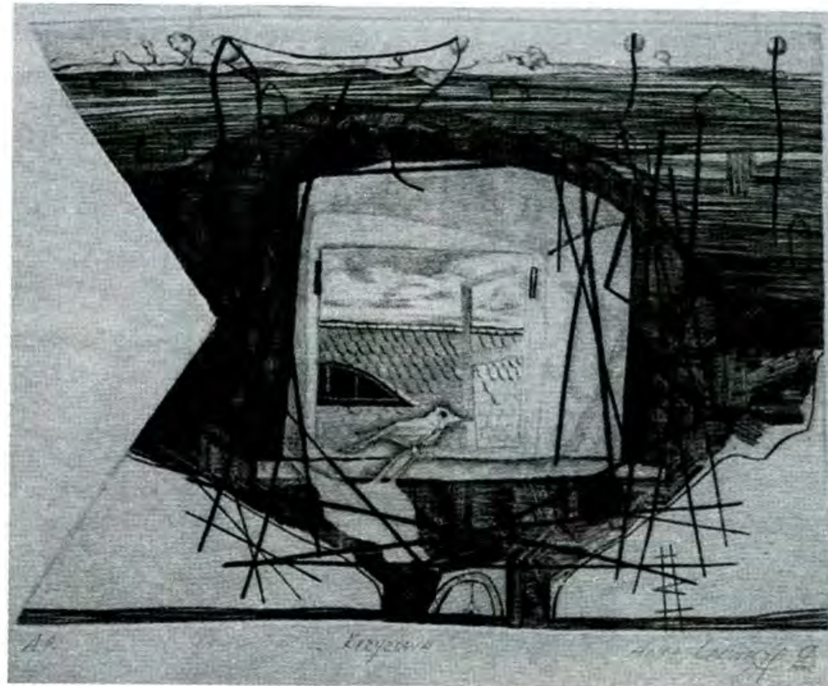
Больш за ўсё парадавалі мастакі канцэптуальнага мастацтва, да якога ў апошнія гады ўжо прызвычаілася публіка. Хоць, па вялікаму рахунку, такое мастацтва павінна шакіраваць. Калі яно робіцца зразумелым шырокаму колу гледачоў, да яго адразу губляецца цікавасць з боку прафесіяналаў... Журы было аднадушнае ў прысуджэнні першага месца Паўлу Вайніцкаму за работу "Аўтапартрэт з птушкай", дзе сплеценая з дроту аб'ёмная галава стала клеткай для лётаючых думак ("думкі" ўвасабляў жывы папугай). Другая і трэцяя прэміі дасталіся Данілу Цітовічу і Сяргею Шынкарэнку.

Гран-пры пасля доўгіх дэбатаў прысудзілі Вользе Лузан за работу "Кавярня". Дэбаты ішлі наконт формы твора. Урэшце журы вырашыла, што гэта – манументальная работа з выкарыстаннем дэкаратыўных элементаў і жывапісных прыёмаў. Але, як належыць, былі ацэнены працаёмістасць работы і неардынарнае мысленне аўтара.

Прэмію ААН па тэме "Устойлівае развіццё свету" атрымаў Алег Ткачоў за работу "Чалавек і чалавечае": на торсе з шамоту, нібы на моднай майцы, солямі



Аляксей Капшай. Рух вечнасці. Паліраваны камень, 2002.

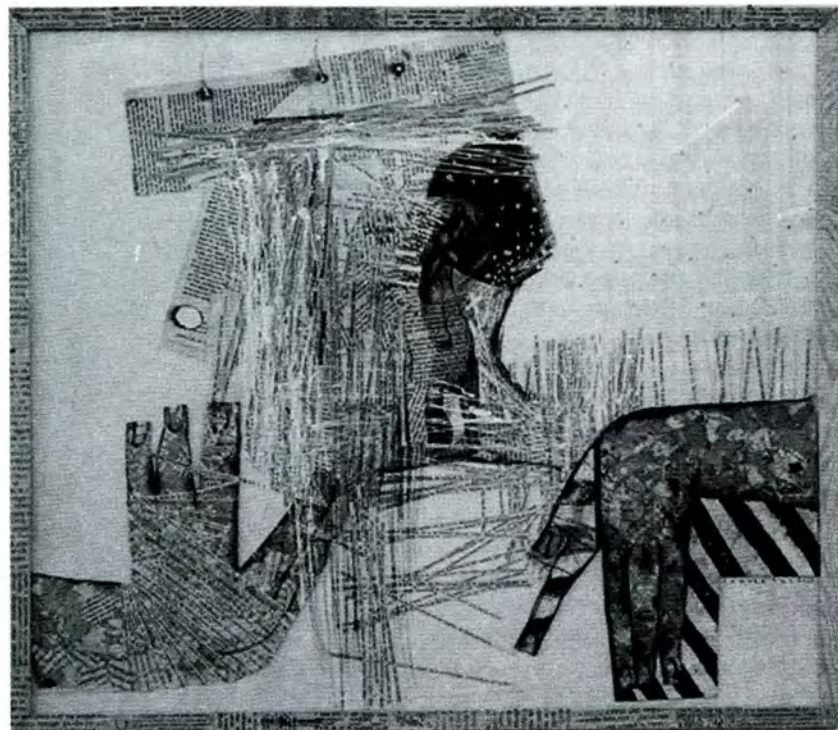


Ганна Ларына. Krzyżowa. Афорт, 2002.

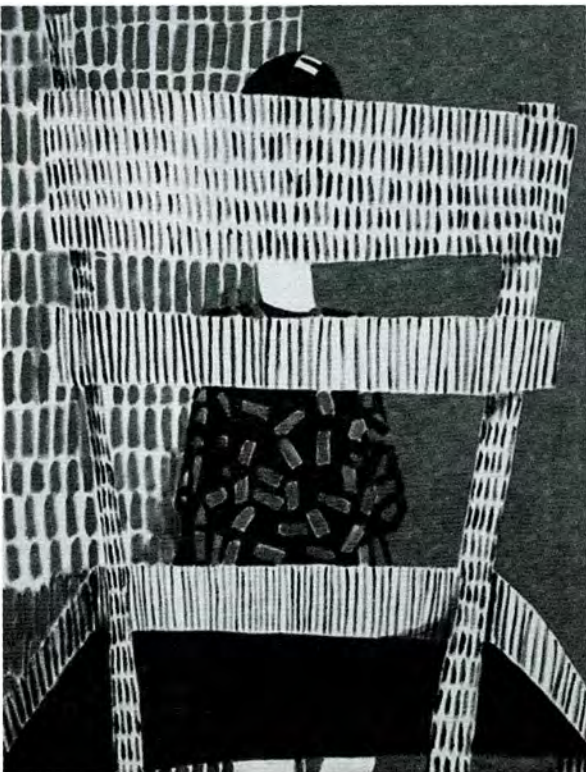
Сёлетнія пераможцы ў большасці сваёй – жанчыны, якія найлепш выяўляюць сённяшняе мастацтва, яго індывідуальнасць, камернасць, духоўнасць, пластыку.

выпісаны простыя ісціны, якія мусяць быць ў сэрцы кожнага: "Любоў, Вера, Надзея, Дабрыня, Салідарнасць, Мір, Роўнасць, Сяброўства, Прыгажосць, Міласэрнасць, Творчасць, Свабода..."

"Маладзёжная – 2002" адрознівалася ад папярэдніх – "Час. Прастора. Асоба" (1998) і "Новыя імёны" (2000) – тым, што дзве першыя фінансавала Міністэрства культуры. У гэтым годзе мы (аўтар – адна з арганізатараў выставы) не атрымалі на праект ні капейкі і вымушаны былі для стварэння прызавога фонду і выдання невялікага каталога звярнуцца да спонсараў. Нам дапамаглі Гарадская дырэкцыя Белінвестбанка, "Банк міжнароднага гандлю і інвестыцый", Мінскі фарфоравы завод, а таксама нашы пастаянныя спонсары – Мінгарвыканкам, фірма "Шварцкопф і Хенкель", Прадстаўніцтва ААН у Беларусі, Дэпартамент па справах моладзі ў Рэспубліцы Беларусь, якія да кожнай выставы рыхтуюць для пераможцы Гран-пры – тэлевізар.



Тамара Шэлест. *EXLIBRIS.* *Акрыл, аплікацыя, 2002.*



Вікторыя Крупская. *Дзяўчына на крэсле. Алей, 2001.*

Ведаючы, як цяжка прывезці работу з вобласці, мы пакідалі ў экспазіцыі большасць работ правінцыйных аўтараў, нават даволі слабыя. Апроч таго, стараліся не забыцца, што для ўступлення ў БСМ неабходны ўдзел у пяці рэспубліканскіх выставах (замежныя не лічацца). Нават калі дапусціць, што малады мастак бярэ ўдзел у кожнай маладзёжнай выставе (а яны ладзяцца раз у два гады), можна палічыць, колькі гадоў яму будзе пры ўступленні ў саюз, калі Акадэмію ён заканчвае прыблізна ў 28...

Зусім інакш праходзіла Рэспубліканская выстава-конкурс дзіцячага малюнка, арганізаваная прадстаўніцтвам ААН у Беларусі ў сувязі з 10-годдзем яго працы ў Беларусі. Выстава пад назвай "Ты для ААН – ААН для цябе" праходзіла ў адной зале і аднячасова з маладзёжнай выставай. Журы працавала больш за пяць гадзін, не ведаючы, каму аддаць перавагу, так шмат было даслана цікавых работ з усіх куткоў Беларусі.

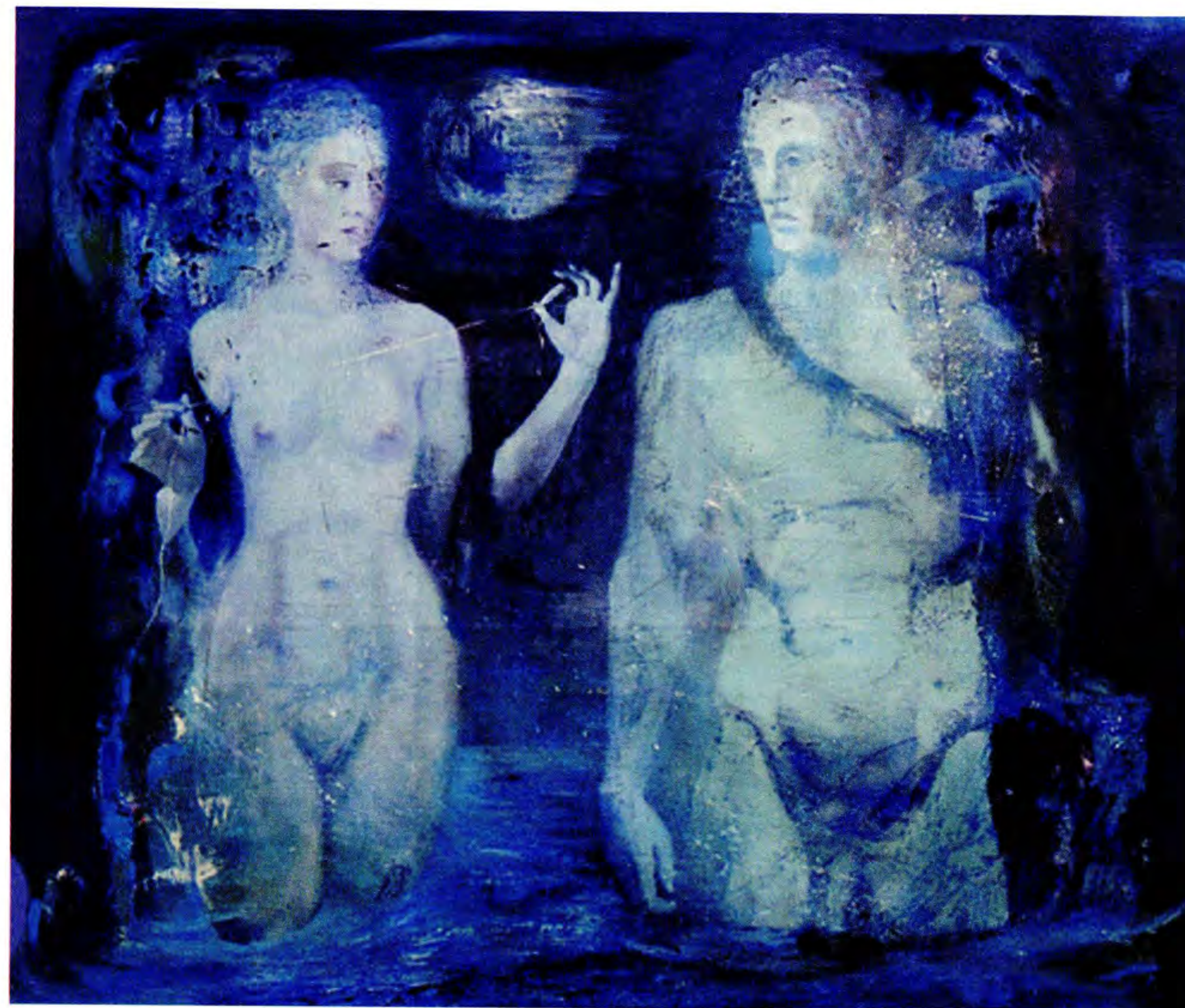
Арганізатары хваляваліся – ці зразумеюць іх дзеці? Ці ведаюць яны пра дзейнасць ААН? Як можна мовай дзіцячага малюнка адлюстраваць сур'ёзную працу, якую праводзіць ААН у Беларусі па экалогіі, ахове здароўя, устойліваму развіццю свету?

Але хваляванні аказаліся марнымі. Дзеці малявалі тое, што вакол іх, тое, пра што яны мараць або што іх турбуе. І, варта сказаць, работы атрымаліся сацыяльна цікавыя. Сярод іншага ўдзельнікам прапанавалася выпрашыць тэму пітной вады і паўдзельнічаць у конкурсе плаката па тэме "Адукацыя – шлях да поспеху", работы пераможцаў якога будуць адпраўлены на конкурс у ЗША. Галоўны прыз з рук прадстаўніка ААН у Беларусі Ніла Бунэ – цудоўную энцыклапедыю Оксфардскага інстытута на рускай мове – атрымала навучэнка выяўленчай студыі Рышарда Мая Ніна Сверкунова.

Праз дзіцячы малюнак можна адметна ўбачыць, як змяняецца свет і як шмат тут залежыць ад нас саміх: ці зможам мы зрабіць яго лепшым і дабрэйшым. Ці зможам аб'яднацца, каб абараніць права на свабоду творчасці і натхненне? Кажуць, мастацтва ўратуе свет. Але хто ўратуе мастацтва?..

P.S. Вясной 2003 г. нашых маладых мастакоў чакае яшчэ адно выпрабаванне. Работы пераможцаў трох рэспубліканскіх маладзёжных выставаў-конкурсаў, маладзейшых за 35 гадоў, будуць выстаўлены ў Маскве на штогадовай міжнароднай выставе "Экспа – 2003".

Пераклад з рускай мовы.



Кацярына Сумарава. Ніць. *Алей, 2002.*

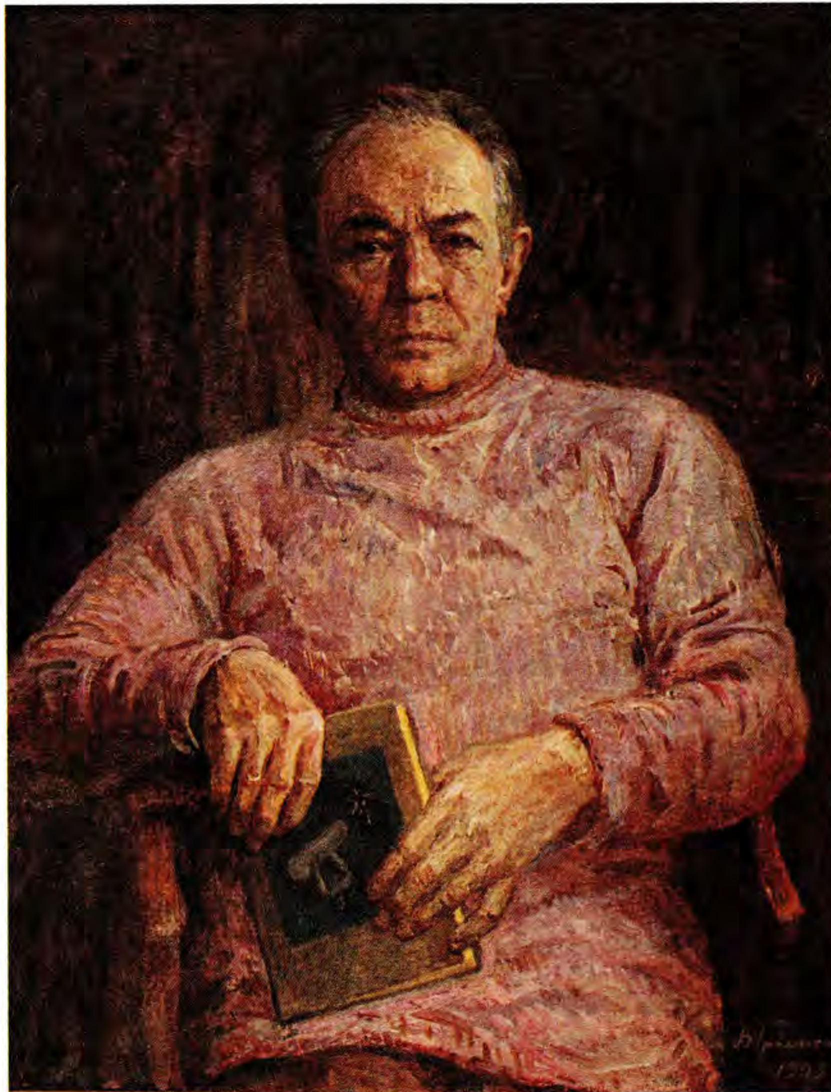


На выставе не было жывапісу "з вялікай літары". Мала ў гэтым годзе было графікі. Лідэры вядомыя, але большасць з іх "заваёўвае" іншыя краіны, бо гэта пакуль што адзіны спосаб выжыць і сцвердзіць сваё творчае імя.

Яўгенія Алісейчык. *Росквіт. Камбінаваная тэхніка, 2002.*

Талент ад роднай зямлі

1 студзеня споўнілася 80 гадоў з дня нараджэння народнага мастака Беларусі Віктара Грамыкі



Аўтапартрэт. Алей, 1993.

Фатыхава Галіна Ахметаўна *– мастацтвазнаўца, лаўрэат прэміі «За Духоўнае Адраджэнне» (1998), аўтар манаграфій пра І.Рэя, М.Данцыга, У.Маскоўскіх, Я.Ждана і іншых. Адзін з аўтараў энцыклапедычнага даведніка «Беларускі саюз мастакоў» (1998).*

Галіна ФАТЫХАВА

Ён належыць да той кагорты мастакоў, якія ўяўляюць сабою жывую гісторыю, творы якіх сталі ўжо класікай беларускага мастацтва. Памяць пра мінулае, прага сапраўднага прыводзяць нас да творчасці Віктара Грамыкі. У ім усё сапраўднае: майстэрства жывапісца, вернасць сваім ідэалам, адданасць педагагічнай рабоце.

Сэнс жыцця, сэнс мастацтва – гэтыя спрадвечныя пытанні прасякаюць творчасць Віктара Грамыкі як нябачны, але адчувальны стрыжань творчасці. Героіка і лірыка ствараюць адзіны сплаў яго эмацыйнага ладу, ахопліваюць розныя жанры. Побач з манументальнымі палотнамі мастак заўжды з захапленнем пісаў і піша краявіды, якія прысвячае прыгажосці беларускай прыроды – то стрымана-суровай, то радасна-яркай. Класічнай стала карціна В.Грамыкі "Ільны беларускія" (1969). Карціна знаходзіцца ў Дзяржаўнай Трацякоўскай галерэі і, як правіла, з'яўляецца эпіграфам да экспазіцыі беларускага мастацтва. Улюбёная мастаком узгоркавая зямля Віцебшчыны нібыта дыхае ў летнім паўзмроку, які не паглынае, а, наадварот, адкрывае песенную звонкасць колеру. Як каштоўнай тканінай, ахінуты палі квітнеючым ільном, нібыта само неба падаравала зямлі гэты чарадзейны блакіт. Да пейзажа, як і да тэматычнай карціны, мастак прад'яўляе тыя самыя патрабаванні кампазіцыйнай канструктыўнасці, якая і вызначае завершанасць кожнага яго палатна. Да шматлікіх, часта віртуозных эцюдаў ён ставіцца толькі як да дадатковага матэрыялу.

Мастак сказаў прынцыпова новае слова ў развіцці беларускага пейзажнага жывапісу, як бы наноў адкрыў прыгажосць беларускай прыроды – непаўторнай, велічнай, паэтычнай: "Жнівень", "Палачанка", "Край Полацкі –край партызанскі", "Над возерам", "Сонечныя пагоркі Віцебшчыны"... Кожны твор непаўторны, але адначасова адчуваецца нешта агульнае, што адрознівае менавіта гэтага жывапісца: выбар высокай кропкі агляду, што дазваляе ўбачыць нібыта ўсю зямлю, а таксама рытмічнасць пабудовы, інтэнсіўнасць каларыту, які часам настолькі ярка свеціцца, што, здаецца, карціна напісана асаблівымі фарбамі. Такія пейзажы "Ружовы сакавік", "Полымя лістападу" – з ружовым свячэннем колераў, "Белая ноч. Архангельшчына" – з нечакана мігатлівым святлом або "Глубелька – сэрца блакітных азёраў" з –ззяючай бірузою.

З пейзажнай галерэі Віктара Грамыкі вырастае абагульнены вобраз беларускай зямлі, на якой засталіся адбіткі часоў ледавіка, моцных тэктанічных зрухаў. Яго зямля глядзіць вачыма азёраў. Паўсюль – пагоркавасць, энергія зямной плоці, выяўленая апрацаванымі, узаранымі палямі. А недзе – туманы над старымі акопамі. Карціны прыроды заўжды звязаныя з агульным народным лёсам, ад якога не можа аддзяліць сябе і мастак.

У самастойную тэму з асобных накідаў вырастае ў Віктара Грамыкі і гарадскі пейзаж. Гэта рэалізавалася з нечаканым выяўленчым напорам у вобразах венгерскага горада Секешфехешвар (старажытная сталіца венграў). Моцная пластыка каменных сцен, вузкія вулкі, ліхтары і святло месяца, дзе-нідзе яснеюць вокны – так выразна напісана празрыстая цемра. Ноч у такіх краявідах – поўная казачнай чароўнасці, якая так захапляе ў старажытных закутках еўрапейскіх гарадоў і, здаецца, уздымае іх над будзённасцю.

З сапраўдным захапленнем пісаў мастак і велічную рускую поўнач ("Блакітная Мезень"), і рамантычны Крым "Чорнае мора. Бухта Чэхава" (1992).

Віктар Грамыка – народны мастак Беларусі, прафесар, ганаровы член Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі, лаўрэат прэмій ВЛКСМ і Расійскай акадэміі мастацтваў, удзельнік Вялікай айчыннай вайны. Праз усю вайну пранёс ён празліва-яркае ўспрыманне прыгожага і жаданне стаць мастаком. Пасля вызвалення Беларусі працаваў у рэдакцыях газет, у выдавецтве, адначасова скончыў Мінскую мастацкую вучэльню (1951) і Беларускі дзяржаўны тэатральна-мастацкі інстытут (1959). Яго выкладчыкамі былі такія знакамітыя мастакі-рэалісты, як Іван Ахрэмчык, Валянцін Волкаў, Віталь Цвірка. Менавіта пад іх уздзеяннем добрасумленнасць, прафесійная адказнасць перадаліся маладому мастаку. Сімвалічная мова пластыкі, рытмаў, колераў, з якіх нараджаецца абагульненасць вобразаў, выявілася ў Віктара Грамыкі ўжо ў дыпломнай рабоце "Шляхамі мсціўцаў" (знаходзіцца ў музеі Вялікай айчыннай вайны).

Пасля заканчэння інстытута В.Грамыка застаўся працаваць на кафедры жывапісу, спачатку асістэнтам прафесара В.Волкава, пазней выкладчыкам на кафедры малюнка, у 1980-ых ён зноў вяртаецца на кафедру жывапісу ўжо як прафесар. З году ў год выязджаў са студэнтамі на практыку – у Слабодку на Браслаўшчыне, Веркуды на Віцебшчыне, Чарнеўку на Бярэзіне – выбіраў краявіды так, каб яны дазвалялі фарміраваць назіральнасць і дакладнасць бачання студэнта. Сваіх студэнтаў мастак вучыў рабіць адкрыцці ў будзённасці жыцця і асяроддзя, вучыў думаць самастойна і працаваць без імітацыі творчых прыёмаў старэйшага майстра. Многім будучым мастакам ён паказаў шлях у самастойную творчасць праз сваю методыку выкладання, тэарэтычна распрацаваную і праверану на практыцы.

Творчасць Віктара Грамыкі спавядальная. Мастак углядаецца часта ў мінулае, распавядае аб паўсядзённай мужнасці простых людзей. Аповед пра ваенны час напаўняецца жывымі пачуццямі, яснымі і моцнымі, праз партрэтнасць кожнага персанажа ("Яблыкі ўраджаю 1941 года"). Партрэты В.Грамыкі, удумлівыя і псіхалагічныя, – яшчэ адна грань багатага таленту мастака. У іх залежна ад вобраза мадэлі мяняецца не толькі каларыстычны, эмацыянальны стан, але і тэхніка жывапіснага ўвасаблення. Твар і рукі бацькі мастака вылеплены пры мяккім бакавым святле з настроем спакойнай, добрай размовы. Партрэт камісара Юр'ева напоўнены ўнутраным напружаннем, яго падкрэслівае рэзкае, блікуючае святло. Сярод герояў мастака — пісьменнікі Я.Брыль, В.Быкаў, І.Навуменка.

Творы Віктара Грамыкі захоўваюцца ў Нацыянальным мастацкім музеі Беларусі, Трацякоўскай галерэі ў Маскве, Музеі маскоўскага крамля, Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва ў Мінску.

Кожны твор Віктара Грамыкі непаўторны, але адначасова адчуваецца нешта агульнае, што адрознівае менавіта гэтага жывапісца: выбар высокай кропкі агляду, што дазваляе ўбачыць нібыта ўсю зямлю, а таксама рытмічнасць пабудовы, інтэнсіўнасць каларыту, які часам настолькі ярка свеціцца, што, здаецца, карціна напісана асаблівымі фарбамі.



Захад над Чарсвядамі. Алей, 1991.



Над ракою Бобр. Алей, 2002.

У бясконцым вымярэнні мастацтва

Барыс КРЭПАК

5 лютага народнаму мастаку Беларусі Леаніду Шчамялёву споўнілася восемдзесят гадоў. У той жа дзень у Рэспубліканскай мастацкай галерэі Беларускага саюза мастакоў адбылося святочнае адкрыццё вялікай выставы маэстра, на якое прыйшлі сотні прыхільнікаў яго незгасальнага таленту. Прыйшлі, каб павіншаваць афіцыйнымі прамовамі і асабіста, па-сяброўску, каб сустрэцца з новымі палотнамі і малюнкамі мастака. Многія з падораных кветак, асабліва ўлюбёныя мастаком ружы, на наступны дзень ужо “ўвайшлі” ў новыя нацюрморты і сталі самастойна жыць у бясконцым вымярэнні мастацтва.



Кветкі ад Святланы. Алей, 2002.



За акном – зіма. Алей, 2002.

Крэпак Барыс Аляксеевіч – мастацтвазнаўца, заслужаны дзеяч мастацтваў Беларусі, лаўрэат прэміі «За Духоўнае Адраджэнне» (1998), рэдактар аддзела выяўленчага мастацтва газеты «Культура», старшыня секцыі крытыкаў Беларускага саюза мастакоў, аўтар шматлікіх кніг і манаграфій, галоўны рэдактар і адзін з аўтараў энцыклапедычнага даведніка «Беларускі саюз мастакоў» (1998).

Прайшло ўжо амаль сорак гадоў з маёй першай сустрэчы з Леанідам Дзмітрыевічам, але яна засталася ў памяці. Адбылася яна на бурным абмеркаванні яго справаздачнай выставы ў 1965 г. у тагачасным памяшканні Саюза мастакоў Беларусі (Ленінскі праспект, 12), дзе сёння знаходзяцца салон-магазін і галерэя “Мастацтва”. Колькі несправядлівых папрокаў у “фармалізме” з вуснаў старэйшых і ўшанаваных званнямі ў бок Леаніда Шчамялёва пачуў я, малады чалавек, які толькі што прыехаў з Ленінграда. У той жа вечар я ўпершыню падняўся ў яго майстэрню, якая знаходзілася на мансардзе аднаго з дамоў насупраць ГУМа. На сценах былі развешаны свежыя палотны, прывезеныя з вострава Калгуева, з падарожжаў па Дагестану, Арменіі, шмат партрэтаў і малюнкаў. Мне здаецца, што менавіта ў гэты час, у сярэдзіне 1960-ых, папулярнасць абрынулася на мастака нечакана моцна. Асабліва яскрава адчувалася гэта ў асяроддзі моладзі, тым больш што Леанід Дзмітрыевіч выкладаў у мастацкай вучэльні. Аднак прафесійная крытыка ніяк не рэагавала на творчасць Шчамялёва, маўкліва чакала, што адбудзецца далей з гэтым неўтаймоўным «парушальнікам спакою». І мне прыемна, што я, бадай, першы на старонках штотыднёвіка “ЛіМ” выказаў думку, што ў беларускім жывапісе з’явіўся новы, іскрамётны, ні на кога не падобны талент...

З таго часу з’яўленне кожнага новага твора Леаніда Шчамялёва шчыра радуе мяне. Гэта радасць пазнавання. На кожнай выставе здалёк бачу жывапісныя палотны мастака, якія “свецяцца” пранізлівымі фарбамі. Аднак навізна і незвычайнасць жывапіснай пластыкі шчамялёўскіх палотнаў штораз адводзілі ад спакушэння прааналізаць творчыя імпульсы, глыбіню пачуццёвасці мастака.

Магчыма, я так ніколі і не адшукаў бы таямніцу дзівоснага ўражання, якое пакідаюць шчамялёўскія карціны, надзіва трывожныя і ў той жа час радасныя, калі б... Калі б мы не пасябравалі, і вельмі блізка. Гэта акалічнасць і дала мне шчаслівую магчымасць бачыць нібы знутры, як нараджаюцца яго новыя творы.

З гутарак з мастаком:

– Леанід, у мастацве ўсе шукаюць, і некаму здаецца, што ён знаходзіць залатое зерне, нехта вечна сумняваецца. А ты зрабіў сваё адкрыццё?

— Магчыма, і гэта здаецца наіўным, але я веру ў прадвызначанасць. Кожны мае свой шлях у жыцці і мастацтве. Чалавек толькі рэалізуе тое, што закладзена ў ім прыродаю. Таму кожны чалавек па-свойму адчувае жыццё, мае свой жыццёвы рытм, сваю прастору, свой колер часу, свой маштаб, урэшце. У мастацтве нельга адкрыць новае, у мастацтве можна адкрыць сябе. Жывапіс – толькі адлюстраванне візуальнай зацікаўленасці светам, нават калі мастак сваім палатном гаворыць табе: паглядзі, які прыгожы захад, які дзіўны твар, якія прыгожыя ружы, які асляпляльна белы снег... Добры жывапіс – гэта найперш адлюстраванне праблем духоўнага быцця чалавека, погляд мастака на сусвет, на мінулае і будучае праз прызму асабістага бачання. І не больш. Да гэтага я і імкнуся...

Леанід Шчамялёў ніколі не імкнуўся да палітычнай барацьбы, не абвяшчаў лозунгаў, не быў дысідэнтам. Ён ішоў услед за ўнутраным голасам, а не афіцыйным заказам, не забываўся аб прызначэнні творцы і заўжды шчыра аддзяляў гэта прызначэнне ад ролі рамесніка, якому ўсё роўна, каму прадаць сваё рамяство. Толькі мастак мае свой свет, сваё мысленне, сваё захапленне, свой космас.

У Шчамялёва – усё «сваё». Таму што ён, ад прыроды надзелены талентам, жыве ў сям’і і ў творчасці ў згодзе са сваімі пачуццямі і думкамі. Шлях творцы ён выбраў у маладосці безагаворачна. Што дапамагло яму пераадолець усе нягоды і няшчасці, якія сустракаліся на жыццёвых, франтавых, творчых шляхах? Магчыма, энергія Агні – касмічнага агню? Або набліжэнне да межаў загадкавай краіны Шамбалы, месца, дзе сутыкаюцца зямная будзённасць і космас? Няўжо Леанід Шчамялёў шукаў гэтае месца ўсур’ёз у далёкія 60-ыя гады? “Прыйдзі ў Шамбалу...” Гэта азначае – стань лепшым, раскрый свае магчымасці, служы прыгажосці. Як Агюст Рэнуар, Анры Маціс, Мікалай Рэрых, Мартырос Сар’ян. Як, нарэшце, Віталь Цвірка, адзін з найбольш паважаных педагогаў Леаніда Шчамялёва.

– Не веру ў мастацтва, якое сублімуе ганебныя якасці чалавека – злосць, жорсткасць, агрэсіўнасць... “Капрычас” Гойі адлюстроўваюць ступені яго хваробы. А гэта часта падаецца як дасягненне...

Інакш кажучы, творца павінен паказваць свет па законах гармоніі, поклічу дабрыні і любові да чалавека, каб глядач мог атрымліваць ад мастацтва радасць. Канешне, радасць шматаблічная і прыходзіць да чалавека рознымі шляхамі. Сапраўдны аптымізм нараджаецца не з ігнаравання праблем і бачання жыцця ў вясёлкавых фарбах, а з пераадолення гэтых праблем. Майстры мінулага не цураліся складанасцяў, бо менавіта супераджыванне дае нам сапраўднае шчасце.

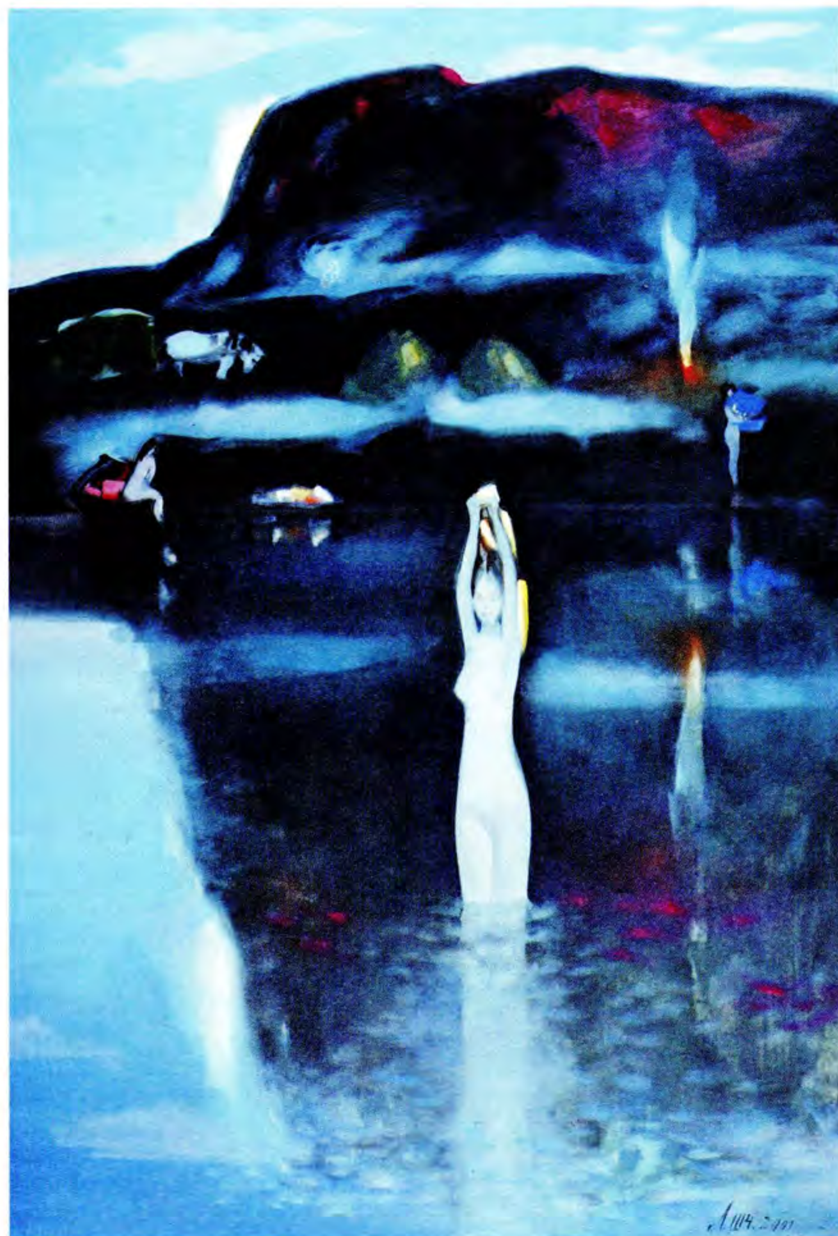
Згадаю знакамітую карціну Леаніда Шчамялёва «Маё нараджэнне». Тую, што стала класікай “суровага стылю”. Сёння цяжка паверыць, што карціну “Маё нараджэнне” ў сярэдзіне 60-ых не зразумелі мастацтвазнаўцы і нават некаторыя сябры-мастакі. А што гаварыць пра ганіцеляў аўтара, чыноўнікаў ад мастацтва, якія навыперадкі прылічалі мастака да “ачарніцеляў подзвігу народа”, да “пацыфістаў”, “левакоў”. Але і сам мастак нібыта апярэдзіў сваё разуменне і здзіўлена азіраўся на карціну, створаную яго неспакойным, мяцежным пэндзлем. Менавіта



На пясчанай касе. Алей, 2000.



Чорны вершнік. Алей, 2000.



Лета.
Алей, 2001.



Зіма ў Мінску.
Алей, 2001.

з гэтай карціны, якая "важка і яскрава" прагучала на ўсесаюзнай мастацкай арэне, пра Шчамялёва нарэшце загаварылі як пра Майстра...

З гутарак з мастаком:

– Пытанне, якое задаюць некаторыя журналісты: да якога напрамку ў жывапісе ты сябе адносіш?

– Адкажу, калі ты скажаш, да якога напрамку ў музыцы належыць Моцарт.

– Па логіцы, ён быў прадстаўніком венскай класічнай школы. Аднак ён быў музыкантам універсальнага складу.

– А Гамер?

– Не інакш ён быў вярхоўным жрацом эпічнай паэзіі... А ты бачыш крамолу ў прыналежнасці да нейкага напрамку?

– Не. Проста не задумваўся над гэтым. Дарэчы, тэрмін "імпрэсіянізм" у дачыненні да мяне з'явіўся з лёгкай рукі аднаго журналіста... Я, хутчэй за ўсё, рэаліст. Толькі не ў разуменні Стасава і марксісцкіх эстэтыкаў. У мяне проста ў крыві цяга да праўдзівага адлюстравання жыцця, але з выкарыстаннем усяго багацця жывапісных прыёмаў і майго ўнутранага зроку, маіх разважанняў пра бачанае ці зведанае...

Аднойчы ў Ерэване Леанід Дзмітрыевіч сустрэўся з мудрым "варпетам"— Мартыросам Сар'янам, які ў суправаджэнні сваёй жонкі павольна ішоў па выставачнай зале. Пазнаёміліся. Разгаварыліся. Мартырос Сяргеевіч запытаў Шчамялёва: "Як вы, малады чалавек, успрымаеце маю Арменію ў колеры?" Леанід адказаў: "Я бачу Арменію ў ружовым, чырвоным, ультрамарынавым і жоўтым, ну, і ліловым таксама..." Сар'ян усміхнуўся: "Уявіце сабе, і я гэтак. А чаму? Таму што Арменію я люблю маляваць асабліва вясною, і яна ў мяне заўсёды ў квецені..."

На карцінах Леаніда Шчамялёва Беларусь паўстае і вясною, і восенню, і зімою. Нават летам, у гэту не вельмі прыязную для мастака, "жухлую" пару. Напэўна, таму, што колеры нашага краю ўсмоктваюць у сябе фарбы і майскай свежай зеляніны, і кастрычніцкага апалага лісця, і звон срэбна-белага снегу, і пранізлівую сінь палявых васількоў. Мастак сваёй творчасцю давёў суцэльную неабгрунтаванасць устойлівай думкі, што палітра прыроды Беларусі – шэрая, змрочная, аднастайная, пазбаўленая сонца. У рэшце рэшт усё залежыць ад таго, якімі вачыма, з якім душэўным настроем глядзець на гэтую прыроду.

З гутарак з мастаком:

– Леанід, праз твае палотны прарастаюць моцныя энергетычныя хвалі, якія станоўча адбіваюцца на душэўным стане гледачоў. Я думаю, што ты, як жывапісец, вяршыш тры подзвігі: подзвіг Пігмаліёна – ажыўляеш мёртвую матэрыю, такую, як палатно; подзвіг Персея – перамагаеш дракона, а гэта хаос і зло; подзвіг Арфея – выратоўваеш прыгажосць, як Эўрыдыку з падземнага царства.

– Дзякуй за прыгожыя сімвалы, але ў мяне ўсё прасцей. Я сапраўды лічу, што мая галоўная задача ў жывапісе – выявіць вечную прыгажосць быцця, прыгажосць, якая перамагае хаос і зло, якіх у нас сёння надзвычай шмат. Што датычыць "ажыўлення" мёртвай матэрыі – дык гэта задача кожнага прафесійнага мастака. Неяк завіталі да мяне ў майстэрню французы. Адзін з іх прызнаўся, гледзячы на мае карціны: калі б сучасныя французскія мастакі так любілі прыроду сваёй айчыны, як я люблю сваю Беларусь, і адлюстроўвалі гэта ў палотнах, сённяшняе французскае мастацтва толькі выйграла б у сваёй чалавечнасці, шчырасці і душэўнасці. Не буду спрачацца: такія словы пачуць было прыемна.

І яшчэ, жывапіс Леаніда Шчамялёва па палічках не раскладзеш. Не атрымаецца, нават калі іх, гэтых палічак, будзе шмат. Надзвычай шматбаковы яго жывапіс, у ім кожны можа знайсці нешта асабістае. І гэта не залежыць ад таго, француз глядач ці беларус, армянін ці амерыканец, рускі ці літовец, не залежыць ад узросту, прафесіі, светаадчування. Магчыма, таму, што ў творчасці Шчамялёва многае пераплялося. Там ёсць і смутак, і настальгічная журба па таму, што знікае ці знікла, – па маладосці, па сябрах, якіх ужо няма, па старажытных гарадах і мястэчках, па спрадвечнасці быцця. Але там многа і свята, фантазіі, казачнасці... У творах мастака можна знайсці айчынную гісторыю, вайну, рэвалюцыю, паэзію белага снегу і блакітнага неба, Пушкіна, Купалу, Напалеона, Каліноўскага, прыгожыя постаці жанчын і прыгожыя сілуэты коней, зыходзячае лета, велічныя купалы храмаў, туманы ўначы, родную Віцебшчыну, Ясельду, Іслач, Грэцыю, Іспанію, Літву...

...Вось ужо сорак гадоў я мару адкрыць таямніцу мастака – і не магу зразумець, з якой крыніцы бяруцца яго карціны, якія вылучаюць тую самую энергію Агні? Чаму я заўжды ў яго майстэрні на вуліцы Сурганава, 44, на 3-ім паверсе, адчуваю сябе ўтульна, а за яе межамі – не вельмі?

Леанід Шчамялёў штораз спрабуе ўсё гэта растлумачыць. І не растлумачвае да канца. Таямніца застаецца.

Я шукаю у паэтычных зборніках прыдатную для тлумачэння цытату – і не магу знайсці. І думаю, што так яно і павінна быць. Калі б мы ведалі, хто і як дыктуе паэту вершы, хто напявае кампазітару музыку, хто водзіць пэндзлем жывапісца, то страцілі б і першага, і другога, і трэцяга. Страцілі б таямніцу жыцця...



Цёплае неба ў Новым полі.
Алей, 2001.



Восень у Астрашыцкім.
Алей, 2002.

Беларускія абразы – водсвет рэальнасці

Яніцкая Паліна Аляксандраўна, – *навуковы супрацоўнік Нацыянальнага мастацкага музея.*

У артыкуле Паліны Яніцкай беларускія абразы XVII – XVIII стагоддзяў разглядаюцца як ілюстраваная крыніца ведаў пра ланшафтнае, шырэй – увогуле матэрыяльнае, а таксама духоўнае асяроддзе тагачаснага грамадства. У трактоўцы зместу прааналізаваных абразоў відавочная секулярызацыя вобразаў святых за кошт увядзення іканапісцамі ў кананічныя сюжэты асобных рэалій побыту, абрадаў і звычаяў, пашыраных сярод розных слаёў грамадства (сялян, мяшчан, шляхты і нават князёў).

Акрамя таго, у беларускіх абразах назіраюцца праявы менталітэту беларусаў: своеасаблівае разуменне біблейскіх падзей праз уласны погляд на мясцовыя факты і з'явы грамадскага і культавага жыцця. Менавіта ў абразах упершыню з'явіліся жывапісныя элементы-ўзоры, якія развіліся з часам у самастойныя жанры беларускага жывапісу – бытавы жанр, пейзаж, нацюрморт. Усё гэта робіць беларускі абраз адметнай з'явай у мастацтве Еўропы.



Абраз «Нараджэнне Маці Божай». 1649. Мастак Пётр Яўсеевіч з Галынца. Паходзіць з Успенскай царквы Магілёва. НММ РБ.

Паліна ЯНІЦКАЯ

Месца абраза ў жыцці чалавека

Кожны чалавек у сваім жыцці сустракаецца з абразом. Ці то ў храме, ці то ў экспазіцыі музея, ці то дома. І як бы чалавек ні ставіўся да абраза, той заўсёды затрымае на сабе позірк і абудзіць цікавасць.

Слова "ікона" – перапробленае грэчаскае "eikon", што азначае вобраз. Для нас – гэта вобраз Бога, Маці Божай, святых. Іканапіс з'яўляецца асобным відам мастацтва, які не зводзіцца да жывапісу ў звычайным разуменні. Абраз – гэта акно ў той дзівосны свет, да якога імкнецца душа чалавека, гэта акно, праз якое чалавек мае зносіны з Богам.

Паданні пра першыя абразы і іканапісцаў

Пра паходжанне першага Божага вобраза нам апавядае старажытнае паданне.

Правіцель Эдэсы Аўгар, хворы на праказу, даведаўся пра вялікія цуды Ісуса Хрыста, паверыў Яму і паслаў да Яго слугу, жывапісца Ананію. Той ніяк не мог напісаць Ісуса з-за натоўпу вакол яго. Але Ісус сам падышоў да Ананія, абмыў твар і выцер яго "убрусам" (ручніком). І на ім цудоўна адлюстравалася аблічча Збавіцеля. Атрымаўшы вобраз, Аўгар вылечыўся, а на ручніку загадаў напісаць: "Хрысце Божа, кожны, хто спадзяваўся на Цябе, не пашкадуе" і ўсталяваў яго ў нішы над гарадской брамай. Слава пра вобраз Хрыста на ўбрусе разышлася па ўсім Усходзе. У 949 г. візантыйскі імператар Парфірародны выкупіў святыню, і яна была перанесена ў Канстанцінопаль.

Візантыйскае супраціўленне абразам

Аднак у VIII ст. пад уплывам іудзеяў і магаметан, якія лічылі немагчымым адлюстраванне нябачнага Бога, шанаванне абразоў у Візантыйскай імперыі было забаронена, а тых, хто іх шанаваў, праследавалі. На сёмым Усяленскім саборы ў 787 г. шанаванне абразоў было адноўлена.

Распаўсюджванне абразоў у часы Полацкага княства

Хрысціянская культура стала пранікаць на беларускія землі з X ст. На працягу XI – XII стст. Хрысціянства ахапіла фактычна ўсе беларускія княствы, найбуйнейшым з якіх было Полацкае. Полацкія князі мелі цесныя кантакты з Візантыяй і Кіеўскай Руссю. Гэты факт тлумачыць пашырэнне ў Беларусі хрысціянства ўсходняга абраду, разам з якім з'явіліся і абразы.

Звесткі пра найбольш раннія абразы XII – XIV стст. Ёсць у летапісах, дзе згадваюцца "Маці Божая Эфеская" з Полацка і "Дзмітрый Салунскі" з Навагрудчыны.

Узнікненне іканапіснай школы ў Вялікім Княстве Літоўскім

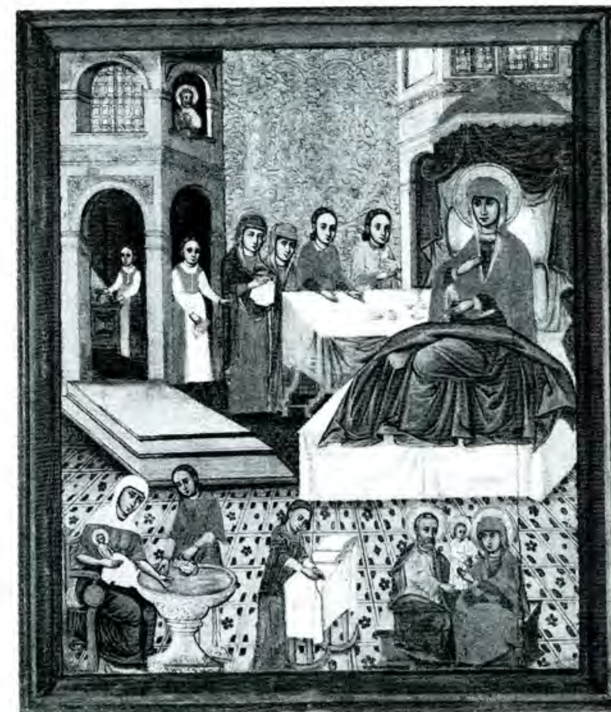
Пасля заключэння Крэўскай уніі ў 1385 г. Вялікае Княства Літоўскае, тэрытарыяльным ядром якога была этнічная Беларусь, афіцыйна прычынілася да каталіцызму. Гэта садзейнічала пашырэнню рэлігійных і культурных сувязей з Заходняй Еўропай і развіццю беларускага мастацтва ў рэчышчы заходнееўрапейскіх мастацкіх стыляў. Але пры гэтым захаваліся цесныя сувязі і са старажытнарускай праваслаўнай культурай. Геаграфічнае становішча Беларусі на стыку каталіцкай Заходняй Еўропы і праваслаўнай Русі, існаванне розных паводле свайго светаўспрымання культур унутры краіны ўплывалі на беларускую культуру і сталі асновай для фарміравання такой адметнай з'явы, як беларуская іканапісная школа.

Калі ў абразах **"Маці Божая Адзігітрыя"** XV – XVI ст. (паходзіць са Слуцкага раёна) і **"Маці Божая Адзігітрыя Смаленская"** XVI ст. (вёска Дубянец Столінскага раёна) адчуваецца ўплыў візантыйскага і старажытнарускага мастацтва і вытрыманасць канонаў, то ў абразе **"Параскева"** сярэдзіны – другой паловы XVI ст. (Слуцкі раён) разам з традыцыйнымі прыёмамі пісьма, якія захоўваюцца ў падачы адзення і атрыбутаў, відавочныя тэндэнцыі заходнееўрапейскага жывапісу. Яны праяўляюцца, перш за ўсё, у святлоценявой мадэліроўцы твару, у імкненні да перадачы фактуры скуры і пластычнай глыбіні. Прыём падачы постаці на фоне нізкарэльефнага арнаменту быў запазычаны беларускім іканапісцам з заходнееўрапейскага мастацтва XIV – XVI стст. **"Параскева"** мае велізарнае значэнне для характарыстыкі беларускага іканапісу сярэдзіны – другой паловы XVI ст. Гэта – яркі прыклад станаўлення самабытнай беларускай іканапіснай школы.



Абраз «Нараджэнне Маці Божай». Каля 1700. Паходзіць з царквы вёскі Нічыпаравічы Магілёўскай вобласці. НММ РБ.

Дзякуючы сінтэзу дзвюх даволі розных культур, заходнееўрапейскай і старажытнарускай, узбагачаюцца вобразная мова і жывапісная стылістыка беларускіх майстроў. Іканапісцы ўводзяць у свае творы этнаграфічныя дэталі, прадметы побыту сялян і мяшчан, звяртаюцца да мясцовага тыпажу. Усё гэта адрознівае беларускія абразы ад старажытнарускіх і заходнееўрапейскіх. На працягу XVII – XVIII стст. беларуская іканапісная школа была ў сваім росквіце.



Абраз «Нараджэнне Маці Божай». 1648 – 1650. Мастак з Малырыты. Паходзіць з капліцы вёскі Ляхаўцы Маларыцкага раёна. МСБК ІМЭФ НАН РБ.

Адна з самых яркіх рысаў беларускага абраза – жанравасць, гэта значыць увядзенне ў іканаграфічны, сакраментальны сюжэт элементаў бытавога, партрэтнага, пейзажнага жанраў і нацюрморта.

Іканаграфія сюжэта "Нараджэнне Маці Божай"

Найчасцей элементы бытавога жанру назіраюцца ў абразах **"Нараджэнне Маці Божай"**.

У візантыйскім і старажытнарускім мастацтве гэтая кампазіцыя склалася на аснове апакрыфічнай літаратуры, так званага Першаевангелля Іакава. У Беларусі сюжэт стаў распаўсюджвацца з XVII ст.

Сярод твораў XVII ст. вядомы адзіны падпісаны абраз – **"Нараджэнне Маці Божай"** Пятра Яўсеевіча з Галынца (паходзіць з Магілёва) 1649 г. Гэты абраз незвычайны паводле многіх параметраў. Па-першае, ён падпісаны, ды яшчэ з выяўнага боку. Часцей за ўсё абразы не падпісваліся, бо лічылася, што іканапісец – не мастак, ён творыць воляю Божай, а не сваёй. Па-другое, пры захаванні старажытнарускай кананічнай схемы Пётр Яўсеевіч выкарыстоўвае прамую перспектыву (паказ персанажаў "ад сябе"), дзеліць кампазіцыю на планы, імкнецца прапрацаваць аб'ём і фактуру прадметаў, выпісвае тканіны, мэблю, хатняе начыненне, уводзіць фрагмент нацюрморта на стале і архітэктурнага пейзажу за акном. Усё гэта сведчыць пра даволі моцны ўплыў заходнееўрапейскага мастацтва.

Адначасова на гэтым абразе адлюстраваны беларускія радзінныя абрады: бабка-павітуха і кума купаюць дзіця, а замужнія жанчыны падносяць парадзісе розныя стравы.

На першым плане іканапісец змясціў сцэну купання нованароджанай Марыі. Галовы жанчын пакрываюць наміткі (традыцыйны беларускі галаўны ўбор замужняй жанчыны). Побач на падлозе – медны збан для падагрэву вады і цэбар з



Абраз «Маці Божая Адзігітрыя». 1740. Паходзіць з царквы вёскі Аброва Брэсцкай вобласці. НММ РБ.

Абрад "Зліўкі" паказаны і на абразе "Нараджэнне Маці Божай" канца XVII – пачатку XVIII ст. з царквы той жа вёскі Ляхаўцы. Незамужняя жанчына (з пакрытай галавой) лье ваду са збана на правую руку павітухі, пакуль кума трымае дзіця над хрысцільніцай. Яна апранута ў шыкоўную княскую мантыю, падбітую футрам гарнастая.

У якасці яшчэ аднаго прыкладу можна прывесці абраз **"Нараджэнне Маці Божай",** створаны каля 1700 г. (паходзіць з вёскі Нічыпаравічы).

Іканапісец пераносіць дзеянне з біблейскіх часоў у сучасны яму багаты шляхецкі дом. Абраз здзіўляе незвычайнай выпісанасцю адмысловага ўзору карункаў (на прошвах падушак і бачным краі прасціны), драпіровак адзення жанчын-дараносіц, фактуры тонкай, паўпразрыстай тканіны, што пакрывае дзіцячы ложачак, нацюрморта. На стале, на які абапёрся святы Іаакім, дзе з гронкай вінаграду, вішнямі і іншай садавіной скампанаваны збан, упрыгожаны плястёкавым узорам, невялікі керамічны гаршчэчак, місачка і цудоўны шкляны келіх з недапітым віном. Падобныя келіхі выраблялісь Берлінска-Патсдамскім шкляным цэнтрам, а ў XVIII ст. – на Урэцка-Налібоцкіх шкляных мануфактурах, якія належалі князям Радзівілам. Дакладна выверанымі сталіся ў мастака рухі павітухі і кумы, якія вызначаюць цеплыню вады ў хрысцільніцы, жэсты вадою для абмывання немаўляці. Падобныя цэбры дагэтуль можна сустрэць ў беларускіх вёсках. Крыху правей, убаку ад павітухі і кумы, стаіць дзіцячы ложак на дугападобных ножках, пакрыты дарагой, па-мастацку вытканай тканінай, з маленькімі падушачкамі, на прошвах якіх праглядаецца традыцыйны беларускі арнамент.

На другім плане змешчаны фігуры Святой Ганны на ложку (у выяве ложка Пётр Яўсеевіч захоўвае кананічнае напісанне), жанчын, якія падносяць пачастунак парадзісе ў невялікіх накрытых чашах на кароткіх ножках, і падлетка. Жанчыны і тут у намітках. На прошвах падушак дакладна выпісаны традыцыйны беларускі арнамент. Яшчэ правей мы бачым святога Іаакіма, які сядзіць, абапіраючыся на стол. Зялёны абрус важкімі фалдамі спадае з вуглоў стала. Яго доўгія чырвоных тонаў махры не закрываюць выгнутых на барочны манер ножак. На стале – аздобленая роспісам керамічная цукарніца і зялёная керамічная ваза з кветкамі.

Трэці, далёкі план узнікае за акном, дзе нізкарэльефны раслінны арнамент фону спалучаецца з фрагментам архітэктурнага пейзажу.

Такое спалучэнне рэлігійнага і пабытавага ў творы Пятра Яўсеевіча не адзінкавае. Майстар з Маларыты ў 1648 – 1650 гг. піша **"Нараджэнне Маці Божай"** (вёска Ляхаўцы Маларыцкага раёна). І ў гэтым абразе мы назіраем тонка выпісаны срэбраную хрысцільніцу на пярэднім плане, крэсла, намітку на жанчыне, якае купае Марыю, калыску.



Абраз «Маці Божая Адзігітрыя». 1659. Паходзіць з царквы Быхава.

У гэтым абразе адлюстраваны яшчэ таямнічы абрад "Зліўкі". Існавала павер'е, што павітуха, прыняўшы дзіця на рукі, дачыняліся гэтым да невядомага чалавеку "чужога" свету, адкуль дзіця прыходзіла ў "свой" (зямны) свет. Праз гэты абрад рукі павітухі ачышчаліся ад уздзеяння злых духаў, якое злівалася вадой.

За ложкам святой Ганны – стол на выгнутых ножках, на якім стаяць шкляны і фаянсавы посуд і пачастункі. Асаблівую цікавасць уяўляюць фігуры дзяўчат на далёкім плане. Дзяўчаты адрозніваюцца ад іншых персанажаў сваім адзеннем: паверх кашулі апрануты гарсэцік са шнуроўкай, доўгую спадніцу пакрывае традыцыйны белы фартух – штодзённы ўбор беларускай жанчыны.

святой Ганны, выразы твараў і радасць у вачах жанчын, што падносяць традыцыйнае частаванне, святога Іаакіма і самой парадзіхі. Усе гэтыя дэталі сведчаць пра высокае майстэрства іканапісца, які ў сваёй творчасці апіраўся на ўзоры заходнееўрапейскага мастацтва.

(Працяг будзе.)

Ля муроў Белай Вежы

Людміла ГРАМЫКА

Летась брэсцкая «Белая Вежа» зноў расхінула заслону на дзвюх сцэнічных пляцоўках – драматычнай і лялечнай. Тэатры з 13 краін паказалі публіцы 25 спектакляў. Шэсць з іх належалі беларускім калектывам. Міжнародны тэатральны фестываль на гэты раз меў пэўныя асаблівасці. Ён адбыўся без дзяржаўнага фінансавання, і калі б ягоныя гаспадары, Аляксандр Козак і Міхась Шавель, пагадзіліся з афіцыйнай прапановаю ў 2002 годзе фестываль увогуле не праводзіць, ягонае існаванне магло апынуцца пад пагрозаю. Але «Белую Вежу» нечакана для многіх падтрымаў брэсцкі губернатар, адпаведна і аддзел культуры Брэсцкага выканкама, знайшліся спонсары, і ўрэшце мастацтва перамагло. Дарэчы, для нашых суседзяў з блізкага замежжа падобная сітуацыя даволі тыповая. Дзеля таго каб тэатральныя марафоны існавалі ў Расіі і Украіне, выдаткоўваць бюджэтныя сродкі неабавязкова. Апекаванне падобных мерапрыемстваў дзяржава па магчымасці пазбаўляецца, ды толькі іх тэматыка і геаграфія значна пашыраюцца. Натхняльнікамі, заснавальнікамі і гаспадарамі шматлікіх і самых разнастайных фэстаў становяцца і грамадскія арганізацыі, і проста энтузіясты тэатральнай справы. А тэатральная справа ад гэтага толькі выйграе. На жаль, у нас нават Саюз тэатральных дзеячаў паспяхова пазбыўся апошняга і самага таннага праекта – фестывалю монаспектакляў «Я», і нічога... Ніхто асабліва не перажывае...

Такім чынам, летась у Брэсце быў створаны своеасаблівы прэцэдэнт, і спроба выжыць у нязвыклых эканамічных умовах скончылася паспяхова. Спектаклі высокага класа па-ранейшаму радавалі публіку і ў ляльках, і ў драме.

Той, хто далучаўся да тэатральнага мастацтва на тэатральных марафонах, ведае, што кожны з іх мае свой асаблівы сюжэт. На адной з мінулых «Белых Веж» уяўлялася, што людзі тэатра ў стане думаць толькі пра каханне. Летась іх памкненні былі скіраваныя ў таямнічы космас чалавечай душы, а традыцыйны хэпі-энд выціскаўся з падмосткаў як непатрэбны анахранізм. Трагічным зыходам кахання ўражвала «Эдзіт Піяф» Р.Вікцюка і Рыжскай рускай драмы; кола забойцаў, людзей у чорных масках, бязлітасна сціскалася вакол Ніны ў «Маскарадзе» малдаўскага тэатра «Лучафэрул» (Гран-пры драматычнай праграмы); бяссэнсавасць існавання, увасобленая ў выпадковых словах і дзеяннях, уразіла многіх у абсурдысцкім спектаклі «Чатыры разы ў нуль» маскоўскага Тэатра націй; істэрычныя інтанацыі «Калігулы» Нацыянальнага рускага тэатра імя М.Горкага (Мінск) выплюхваліся на публіку з надзвычайнай зацятасцю і самаўпэўненасцю. Здавалася, ніхто не клапоціцца пра мяжу, якую гледачам перакрочваць не варта...

Штосьці агульнае, увасобленае ў словы, у дзеянні, у вобраз, адлюстроўваючы эпоху, было сфармулявана ў спектаклі «Эдзіт Піяф» і агучана самім Віктюком: «Значэнне мае толькі рэальнасць душы. Усё астатняе неістотна». Менавіта прастору душы на гэтым фестывалі спрабавалі выявіць многія. А знакаміты сон Гараднічага з гогалеўскага «Рэвізора» нечакана надаў падзеям містычнае адценне.

«Сёння мне ўсю ноч сніліся незвычайныя пацукі: ...чорныя, ненатуральнай велічыні! Прыйшлі, панюхалі і пайшлі прэч». Словы Гараднічага ў спектаклі «Рэвізія» (па п'есе М.Гогаля – «Рэвізор») Брэсцкага тэатра драмы і музыкі былі лiтаральна падмацаваныя: праз сцэну паважна пракрочылі два велізарныя механічныя пацукі. Потым прашмыгнулі яшчэ раз, яшчэ і яшчэ... Цікава, што гэтыя не ўсім прыемныя істоты прысутнічалі таксама і ў лепшых спектаклях лялечнай праграмы. З пацуком гуляў маленькі небарака са спектакля Валгаградскага тэатра лялек «Хлопчык у Хрыста на ёлцы» паводле Ф.Дастаеўскага; чырвоны камуністычны пацук яркай плямай узнікаў у платонаўскай «Патудані» – незабыўным спектаклі Піцерскага лялечнага тэатра (Гран-пры лялечнай праграмы)... Дарэчы, не толькі сімвалічныя пацукі зрабіліся агульнымі рэжысёрскімі рэаліямі гэтага фестывалю. Чорна-белая гама спектакляў з чырвонымі акцэнтамі, серабрыстая мішура на фоне чорнай сцэнічнай прасторы, то снег, то дождж, то велізарная куча паперы не вельмі захаплялі ўяўленне, бо сведчылі пра вычарпанасць тэатра рэжысёрскага прыёму.

Больш за ўсё расчаравалі пастаноўкі Тэатра націй з Масквы. «Скокі смерці» А.Стрындберга са знакамітым акцёрам Віктарам Авілавым у адной з галоўных роляў былі выкананы ў побытавай манеры, патаналі ў словах, у замаруджаных рытмах і нявыяўленых канфліктах, здзіўлялі прэтэнцыёзнай сцэнаграфіяй. Менш за ўсё ўражваў герой В.Авілава Курт, які абыякава і млява вымаўляў словы за свайго персанажа. Спектакль-фантазія «Чатыры разы ў нуль» паводле М.Гогаля прадстаўляў тэатр абсурду і быў разыграны за кратамі велізарнай клеткі на гіганцкай кучы белай паперы фармату А4. На паперы куляліся, ёю абсыпалі адзін аднаго, з яе майстравалі фігуркі, у яе закапваліся, рабілі дзіркі і праз іх глядзелі на публіку... Раз-пораз вымаўлялі тэкст – вядомыя гогалеўскія фразы са знакамітых твораў...

Зніжэнне значэння рэжысёрскага прыёму, ягоная празмерная растыражаванасць усё часцей робяцца відавочнымі. Сабраныя, як кубік Рубіка, спектаклі не здатныя кантраляваць эмоцыі і думкі гледачоў. У гэтым сэнсе вылучаўся прэтэнцыёзны малдаўскі «Маскарад», які па невядомых прычынах моцна ўразіў членаў журы «Белай Вежы». Зрэшты, было чым: на

Грамыка Людміла Аляксееўна – *тэатральны крытык. Скончыла Беларускі тэатральна-мастацкі інстытут. Працуе ў часопісе «Мастацтва». Аўтар шматлікіх артыкулаў пра тэатр.*



"Эдзіт Піяф. Мой легіянер" К. Драгунскай. Дзяржаўны рыжскі акадэмічны тэатр рускай драмы. Латвія. Сцэна са спектакля.

«Эдзіт Піяф. Мой легіянер» К. Драгунскай. Дзяржаўны рыжскі акадэмічны тэатр рускай драмы. Латвія. У ролі Эдзіт Піяф Вераніка Плотнікава.

твары людзей з натоўпу былі нацягнуты маскі-панчохі; у баранесы скрозь тканіну шыкоўнай сукенкі прасвечваўся прывабны жаночы пупок. Падчас смерці Ніны маскі з'яўляліся на сцэне з чорнымі жалобнымі скрыпачкамі. Маскам, не ведаю для чаго, прымацавалі тоўсценькія накладныя жывоцікі... Акцёры ў гэтым спектаклі ігралі як умелі.

Увогуле, міжнародны фестываль у Брэсце адкрываў шырокае поле тэатральнай экзотыкі, здатнай прыносіць задавальненне гледачам. Варта было пагадзіцца, што не зразумелае нам – не заўсёды кепскае. «Сон у летнюю ноч» тэатра з Турцыі – гэта асаблівыя адносіны з Шэкспірам. Ад тэксту засталіся толькі імёны персанажаў, сюжэт пазначаны даволі ўмоўна, усё і ўсе экзальтаваныя. Кожны сам сабе рэжысёр, а галоўнае – непадробны паўднёвы тэмперамент. Атрымліваецца вельмі пацешна, асабліва калі палкія турэцкія хлопцы з'яўляюцца ў ружовых балетных пачках і вырабляюць такія штукі, што смешна да слёз. З серыі тэатральнай экзотыкі і «Вішнёвы сад» румынскага тэатра «Міхай Эмінеску», дзе Гаеў спраўляе патрэбу пад вішнёвымі дрэвамі, а Шарлота стамляецца танчыць сама з сабою, выхоплівае з кошыка велізарны зялёны гурок і шматзначна сыходзіць за кулісы.



«Зорка» Г. Кайзара. Тэатр К-2. Вроцлаў, Польшча. Сцэна са спектакля.



Сярод вялізнай колькасці персанажаў, якія прамільгнулі на «Белай Вежы», запомніліся нямногія. Магчыма, якраз гэта і акрэслівае ролю жывога выканаўцы ў татальнай сістэме сучасных пастановак. У сённяшнім тэатры, як і ў жыцці, запамінаюцца і ўражваюць нямногія. На гэты раз зграбнасцю, зладжаным ансамблем, спакойнай і ўпэўненай прафесійнасцю захапілі акцёры Брэсцкага тэатра драмы і музыкі ў спектаклі «Рэвізія», які паставіў вядомы рэжысёр з Украіны Андрэй Бакіраў. У ягонай рэжысуры прысутнічае шмат агульнавядомых пастановачных цытат. Але акцёры, як старой скуры, пазбыліся правінцыйнасці. Добры хлопец Хлестакоў у выкананні Сяргея Пяткевіча (прыз – «Лепшы акцёр тэатраў драмы») і «свой чалавек» Гараднічы, увасоблены Міхасём Мятліцкім, існуюць у замкнёным коле здрадніцтва і хлусні. Супольнасць звычайных людзей – самая жудасная рэальнасць гэтага спектакля. Многіх уразіў Альгірдас Лаценас сваім «няправільным» спектаклем «Маёй душы жывыя струны...» і пранізлівым выкананнем вершаў Сяргея Ясеніна. На ўзроўні мастацкага адкрыцця была ўспрынята праца акцёраў Рыжскай рускай драмы ў спектаклі «Эдзіт Піяф. Мой легіянер» па п'есе К.Драгунскай. У гэтым спектаклі больш, чым ва ўсіх астатніх, адчувалася прысутнасць рэжысёра, выяўленая ў магутным выбуху чалавечых пачуццяў. Здавалася, Віцюк не дазваляе акцёрам расслабіцца нават на хвіліну, прымушае іх існаваць на мяжы чалавечых эмоцый. Вераніка Плотнікава (прыз – «Лепшая актрыса тэатраў драмы»), якая выконвае ролю Эдзіт Піяф, – унікальная. І не толькі таму, што без фанаграмы на французскай мове выконвае рэпертуар знакамітай спявачкі так, што многія лічаць, быццам «копія часам бывае лепшай за арыгінал». Яе імгненныя далучэнні да перажывання кахання – для глядзельнай залы нібы электрычныя разрады. «Думаю, што калі існуе жыццё пасля смерці, жыццё душы, то Эдзіт Піяф там цяпер нашмат лягчэй, бо ў спектаклі я апраўдваю кожны яе грэх,» – сказала актрыса.

Забавы лялечнікаў

Лялечную праграму, як і драматычную, збіраюць на працягу года. Яе высокі прафесійны ўзровень забяспечаны аўтарытэтам і сяброўскімі сувязямі прэзідэнта Беларускага цэнтра УНІМА Міхася Шавеля. Да таго ж існуе асаблівае братэрства лялечнікаў, і атмасфера тут не такая, як у звычайнай драме: яна адрозніваецца адкрытасцю і цеплынёй. Лялечныя тэатры больш мабільныя, чым драматычныя. Многім зусім не складана перакінуцца праз мора-акіян. Тым больш калі лялечны тэатр змяшчаецца ў звычайным чамадане. Існуюць калектывы, для якіх удзел у фестывалях – лад жыцця. Многія вандруюць па свеце з уласнымі тэатрамі. Здаралася, што і на «Белую Вежу» лялечнікі з'яўляліся на рарытэтным сямейным аўто. Працаваць з лялькамі і не любіць гэтую справу немагчыма.

«Белая Вежа» зноў прапанавала публіцы багатую і яркую праграму і пацвердзіла: сучасны лялечны тэатр надзвычай шматаблічны, ягоная сцэнічная мова вытанчаная, а падуладныя тэмы і праблемы невычарпальныя. У гледачоў была цудоўная магчымасць пераканацца, што сучасная мультыплікацыя менш вынаходлівая і больш сціплая, чым сучасны тэатр лялек. І калі ён не спрабуе канкурыраваць з мульцікамі, то часцей за ўсё выйграе. Галоўная асаблівасць праграмы: сярод прапанаваных спектакляў надзвычай цяжка выбраць адзіны, лепшы. Асобныя пастаноўкі разгортваюцца ў татальную сістэму непаўторных відовішчаў. Арсенал іх куды больш вынаходлівы, чым у камп'ютэрных «страшылак», зацыкленых на іншапланецянах і розных суперменах. Нават модныя на гэтым фестывалі плоскія аднабаковыя фігуркі, якія ажываюць і рухаюцца на шматлікіх экранах, захапляюць вытанчанай разнастайнасцю формы, колеру, сілуэтаў, абліччаў. Драўляныя лялькі з наўмысна грубымі, няправільнымі рысамі твараў у зіхатлівай плыні святла захапляюць выяўленай гамай пачуццяў. Волаты і ліліпуты існуюць побач у дзіўным вынайдзеным свеце серабрыстай мішуры. Лялька, зробленая спрытнай жаночай рукой са звычайнай пялюшкі, вылупляе вочы і глядзіць

Кармэн». Тэатр «Biuro podróży», Познань, Польшча.



«Скокі смерці» А. Стрындберга. Дзяржаўны тэатр нацый. Масква, Расія.

«Чатыры разы ў нуль» паводле М.Гогаля. Дзяржаўны тэатр нацый. Масква, Расія.



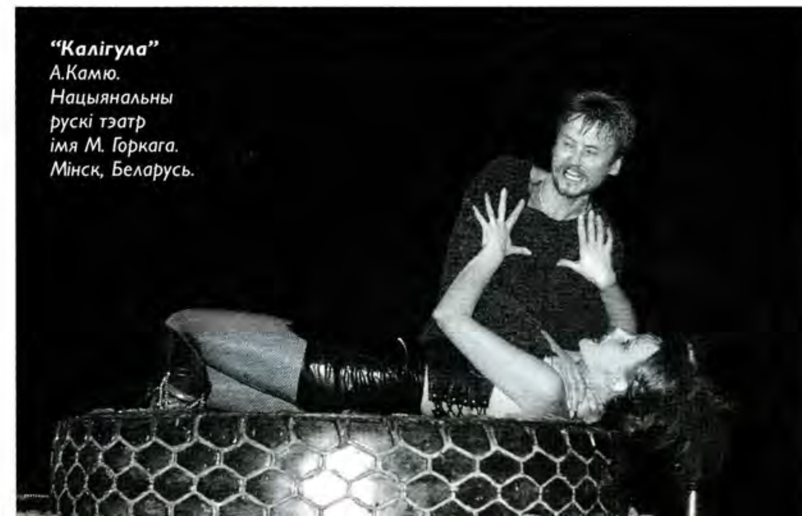
«Маёй душы жывыя струны» Дзяржаўны маладзёжны тэатр Літвы. Вільнюс, Літва.

«Маскарад» М. Лермантава. Рэспубліканскі тэатр «Лучафэрул». Кішынёў, Малдова.









«Калігула» А.Камю. Нацыянальны рускі тэатр імя М. Горкага. Мінск, Беларусь.



на свет з надзвычайнай абаяльнасцю. Немудрагелісты банцік на яе дурацкай галаве – і яна сапраўдная прынцэса, нават прыгажуня. Здаецца, што ўтаймаваць фантазію лялечнікаў у бліжэйшае дваццацігоддзе не зможа ніхто. (Невыпадкова драма даўно перахоплівае ў лялечнікаў ідэі і нават зманьвае да сябе рэжысёраў.)

Умоўна ўсё ўбачанае ў лялечнай праграме можна падзяліць на дзве вялізныя групы: казкі для дзяцей і дарослых і спектаклі сэнсавай вобразнасці. Бадай, кожная з паказаных казак мае сваю сістэму, асаблівы спосаб вырашэння. Брэсцкі тэатр лялек у «Гусях-лебедзях» усё будуе на даверлівых адносінах з маленькімі гледачамі; акцёры з Чэхіі – на тонкай гульні ўяўлення; у спектаклі са Львова вялізнае значэнне надаецца статычнаму лялечнаму характству. Яно зачароўвае, нават гіпнатызуе, і зразумела, што поспех у дзяцей будзе абавязковы. (Хоць, на маю думку, такі шлях сёння не вельмі цікавы.) У знакамітым Омскім тэатры «Арлекін» скасаваны звыклыя стэрэатыпы ўспрымання класічнай казкі, і хрэстаматыйная «Пунсовая кветачка» падаецца праз пацехі Пятрушкі і Марфушак. Яны кпяць адзін з аднаго, палохаюць дзяцей, хуліганяць – проста і весела! Бельгійцы – «Вялікая Пін, маленькая Пін» – прапануюць свой спосаб зносін з гледачамі. Лялькі ў гэтым спектаклі – любімыя цацкі, якія ніколі не ляжаць на паліцы. Дарослыя акцёры прапануюць дзецям: няхай будзе гульня і свавольства без мяжы! І паводзяць сябе адпаведна.

«Паэма без слоў» паводле драматычнай паэмы «Сон на кургане» Янкі Купалы. Гродзенскі абласны тэатр лялек. Гродна, Беларусь.

Спектаклі паводле Ф.Дастаеўскага (Валгаград), А.Платонава (Санкт-Пецярбург), Янкі Купалы (Гродна) адкрывалі гледачам метафарычны тэатр сэнсавай вобразнасці. Гэта спектаклі іншага шэрага. Без іх немагчыма ўявіць сучасны вялікі лялечны тэатр, які па-майстэрску спалучае магічныя прадметы-лялькі, святло, колер, гук у адзінае відовішча. Стварае ўласную, асаблівую карціну свету і лёгка авалодвае нашымі асацыяцыямі. Гледачы такіх спектакляў рушаць за рэжысёрам па таемных лабірынтах ягонай душы. Тут не заўсёды дарэчы адкрытыя эмоцыі. Затое прысутнічае перажыванне, выклікане сілай думкі. «Хлопчык ў Хрыста на ёлцы» – пераказаная разам з Дастаеўскім гісторыя пра паміраючага ад голаду і холаду хлопчыка, які напярэдадні Ражства бачыць святочнае святло ў чужых вокнах. Гэта вельмі гуманны і своечасовы спектакль, таму што ў нас даўно ўжо з'явіліся дзеці, якія жабруюць на вуліцах. Пра гэта заўсёды павінны памятаць дарослыя дзядзі і цёці. Найперш таму, што сярод іх, магчыма, знойдзецца той, хто дапаможа абыдзеным лёсам дзецям. За невялічкім, лаканічным і дакладным па зместу спектаклем В.Калядзіча, вучня Аляксея Ляляўскага, – цэлы пласт цяжкавырашальных маральных праблем... Надзвычай прыгожы, кранальны і чалавечны піцерскі спектакль паводле апавядання А.Платонава «Патудань». Дасканалая мадэль недасканалага свету. Важкае платонаўскае слова. Трапяткі дотык да пачуццяў. Філасофія кахання. Трагічны водбліск эпохі камуністычнай працы. Маленькія лялечкі са змененымі цьмяным святлом няправільнымі рысамі. Бялюткі рачны пясок. Дрэва з рагамі аленяў замест галінак. Блакітнаяззяючая стужка ракі, што нібы замыкае бясконцае кола жыцця...





Новы спектакль Алега Жугжды «Паэма без слоў» паводле драматычнай паэмы Янкі Купалы «Сон на кургане», заяўлены рэжысёрам як пластычна-відовішчны артэфакт, выходзіць за межы асабістага творчага поспеху вядомага беларускага лялечніка. Рызыкну сцвярджаць, што гэта спектакль, якога чакалі ўсе. Ён дае майстар-клас усяму нашаму тэатру, які даўно ўжо скіроўваецца ў кіч і папсу, працуе на касу з залішняй стараннасцю, а шэрасць выдае за дасягненні. Цяжка распавесці, з чаго складаецца гэты спектакль, бо немагчыма ўвесці ў сістэму слоў увасобленае ў мноства рэчаў і дзеянняў жыццё. Плынь існавання. Прастора сну. Маленькія людзі, якія ўцякаюць ад бяды. Волаты. Асобы. Карлікі. Русалкі з срэбнымі валасамі. Чалавечая постаць у шкляным кубе. Чорны чалавек у бліскучым скафандры. Чорныя рукі на белым экране. Плач скрыпкі. Эпізоды лёсу. Гора і радасць. Чырвоны певень, які лунае над дахамі і чорным попелам, адбіваецца на белым ручніку. Сустрэча старасці і маладосці – сустрэча з самім сабой. Смерць. На кожную хвіліну сцэнічнага часу – паток вобразаў, зместу, асацыяцый. Думаю, што гэты спектакль немагчыма пераказаць, але абавязкова варта ўбачыць. Таму што «Паэма без слоў» у Жугжды – гэта напружаная духоўная праца за ўсіх, якая апраўдвае існаванне ўсяго беларускага тэатра і, нарэшце, прапануе задумацца: хто мы, дзеля чаго мы, навошта мы?

«Хлопчык у Хрыста на ёлцы» паводле Ф. Дастаеўскага. Валгаградскі абласны тэатр лялек. Валгаград, Расія.

«Гусі-лебедзі» А. Благінінай, Брэсцкі тэатр лялек. Беларусь.

«Патудань» паводле А. Платонава. Тэатр лялек «Потудань». Санкт-Пецярбург, Расія.



Рыд Таліпаў. У пошуку страчанай гармоніі

Тамара ГАРОБЧАНКА

Блукаючая зорка айчыннай рэжысуры – Рыд Таліпаў – на пэўны час спыніла свой павольны рух па сталічным тэатральным небасхіле і затрымалася на сцэне Магілёўскага абласнога драматычнага тэатра. 15 кастрычніка 2002 года тут адбылася прэм'ера – «Шасцёра персанажаў у пошуку аўтара» па п'есе Л.Пірандэла. Кожны новы спектакль Р.Таліпава мае значны грамадскі рэзананс. Рэжысёр ніколі не паўтараецца. Здаецца, ён свядома адмаўляецца ад сваіх ранейшых набыткаў і, узнімаючы творчую планку, рашуча засвойвае новыя мастацкія тэрыторыі. Так бы мовіць, сам сабе ўскладняе жыццё. Дасягнуўшы значнага поспеху ў асэнсаванні авангарднай драматургіі С.Мрожэка, Т.Ружэвіча, П.Зюскінда, рэжысёр рэзка змяняе курс і скіроўвае свае пошукі ў рэчышча псіхалагічнага тэатра. Ён прапануе свежую, сучасную інтэрпрэтацыю класічных твораў І.Тургенева і А.Чэхава, выказвае ўласны погляд на драматургію С.Кавалёва. Яго спектаклі выклікаюць узрушэнне і абурэнне, іх прымаюць і не прымаюць, з імі пагаджаюцца і спрачаюцца. Аднак відавочна, што пры ўсёй сваёй палемічнасці пастаноўкі Р.Таліпава нікога не пакідаюць абыякавымі, таму што выпраменьваюць магутную энергію пошуку адметнай стылістыкі, вытанчанай вобразнасці, новых тэатральных ідэй. Гэта ж засведчыла і прэм'ера ў Магілёве.

Уражвае сам выбар п'есы. Творчасць лаўрэата Нобелеўскай прэміі Луіджы Пірандэла, якога некалі А.Луначарскі называў «самым віртуозным з еўрапейскіх драматургаў», увогуле незнаёмая нашаму гледачу. Між тым Б.Шоу з уласцівай яму катэгарычнасцю пісаў, што «Шасцёра персанажаў у пошуку аўтара» – гэта «лепшая п'еса ўсіх часоў і народаў». Яе сюжэтная калізія і кампазіцыйная структура насамрэч незвычайныя. Падчас рэпетыцыі ў тэатры з'яўляюцца шасцёра персанажаў з не завершанай аўтарам п'есы. Яны распавядаюць гісторыю свайго жыцця і прапануюць увасобіць яе на сцэне. Спачатку Дырэктар (ён жа Рэжысёр) і акцёры прымаюць іх за вар'ятаў, аднак паступова ўцягваюцца ў вір драматычных падзей і пагаджаюцца на рызыкоўны эксперымент.

Незвычайнасць п'есы Л.Пірандэла ў складаным перапляценні розных узроўняў рэальнасці (фантастычнага і верагоднага), у спалучэнні розных пластоў часу (мінулага і цяперашняга). Акрамя таго, усе героі – і акцёры, і персанажы – балансуюць на мяжы рэальнасці і ўмоўнасці, адмыслова змяняючы ўмовы гульні. Такім жа няўстойлівым выглядае і жанр п'есы, дзе, на думку аўтара, ёсць «рысы сапраўднага трагізму», «прысмак пашлаватай меладрамы» і «сатыра на рамантычныя прыёмы». Р.Таліпаў прапануе сваё жанравае вызначэнне – «для каго меладрама, для каго і трагікамедыя» – і тым самым прадвызначае магчымасць успрымання твора рознымі катэгорыямі гледачоў.

На пачатку дзеянне ў спектаклі развіваецца млява і даволі марудна. Выходзіць Машыніст сцэны (В.Галец) і зусім будзённа пачынае забіваць у дошкі цвікі. Паступова збіраюцца акцёры, з'яўляецца Дырэктар (В.Галкін), займае месца за столікам Сакратарка (Г.Печнікава), спазняючыся, убягае запыханая Прэм'ерка (А.Дудзіч) з жывым кокер-спаніэлем на руках. Пачынаецца рэпетыцыя п'есы «Гульня інтарэсаў» Л.Пірандэла, якую ўсе дружна крытыкуюць. Прэм'ер (К.Печнікаў) адмаўляецца надзець блазенскі каўпак повара. Гэта выклікае палкі маналог Дырэктара: «Так! Смешна і бязглузда! Але чаго вы ад мяне чакаеце, калі Францыя даўно ўжо перастала пастаўляць нам добрыя камедыі і мы вымушаны ставіць камедыі гэтага Пірандэла, якога, каб зразумець, трэба пуд солі з'есці і які, быццам знарок, робіць усё, каб і акцёры, і крытыкі, і гледачы пляваліся?» Услед за аўтарам Р.Таліпаў паказвае звычайна схаваны ад гледача працэс творчасці. Акцёры без усялякага натхнення вымушаны вымаўляць незразумелую «лухту». Эпізод насычаны аўтарскай самаіроніяй наконт уласнай творчасці як сведчання крызісу тэатральнага мастацтва, адарванага ад рэальнага жыцця.

Рэпетыцыю перапыняе прыход шасці персанажаў, якія з-за прыхамаці іх стваральніка аказаліся незавершанымі і кінутымі на волю лёсу. Гэта: Бацька (А.Палкін), Маці (Л.Гурына), падчарка (Г.Лабанок), Сын (Г.Багаеўскі), Хлопчык (А.Дзямешчанка), Дзяўчынка (В.Дабрынская). Вось тут і пачынаецца разыходжанне паміж драматургам і рэжысёрам. У аб'ёмнай рэмарцы Л.Пірандэла рэкамендуе пры пастаноўцы сваёй п'есы не блытаць персанажаў з акцёрамі трупы. Для гэтага ён раіць выкарыстаць спецыяльныя маскі, якія падкрэсляць, што персанажы ёсць «непахіснае параджэнне фантазіі». Да таго ж, паводле задумы драматурга, кожная маска павінна выяўляць галоўную рысу персанажа: у Бацькі – пакуты сумлення, у Падчаркі – помслівасць, у Сына – пагарду, у Маці – самоту. Менавіта такі прыём у 1976 годзе выкарыстаў Вальдэмар Панса ў спектаклі выпускнікоў Талінскай кансерваторыі. Твары акцёраў былі пакрытыя густым слоем бялілаў, а грубыя чорныя палосы акрэслівалі лініі рота і вачэй. Р.Таліпаў прапануе свой варыянт, сэнс якога раскрыецца ў другой дзеі. Яго персанажы – звычайныя людзі, якія нічым не адрозніваюцца ад астатніх. Нават наадварот, на фоне акцёраў, з іх мудрагелістымі прычоскамі і адзеннем, яны выглядаюць зусім натуральнымі, быццам выхапленымі з гушчыні рэальнага жыцця.

Па сутнасці, у спектаклі суіснуюць два

Гаробчанка Тамара Яўгенаўна *– тэатразнавец, кандыдат мастацтвазнаўства. Скончыла Беларускі тэатральна-мастацкі інстытут. Працуе ў Інстытуце мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Аўтар манаграфій «Купалаўскія вобразы на беларускай сцэне», «Вольга Галіна», «Зінаіда Канапелька», «На мяжы стагоддзяў», шматлікіх артыкулаў пра тэатр.*



Г. Лабанок (Падчарка), Г.Багаеўскі (Сын).



Сцэна са спектакля. Г.Лабанок (Падчарка), А.Палкін (Бацька).

сэнсава дамінуючыя пласты. Першы з іх – меладраматычны, звязаны з падзеямі жыцця персанажаў; другі – філасофскі, дзе на аснове эстэтычнай праграмы Пірандэла рэжысёр Р.Таліпаў выказвае свае погляды на стан і прызначэнне сучаснага тэатральнага мастацтва. Сама па сабе гісторыя персанажаў даволі банальная. Бацька, раўнуючы Маці да беднага чыноўніка, пакідае яе і адбірае сына. У новай шлюбнай пары нараджаецца трое дзяцей. Неўзабаве чыноўнік памірае, пакідаючы сям'ю на мяжы жабрацтва. Каб выратаваць становішча, старэйшая дачка прадае сябе багатым кліентам, у чым ёй дапамагае руплівая мадам Пачэ. Аднойчы на спатканне да Падчаркі прыходзіць... яе Айчым. Такая сюжэтная калізія даволі шырока распрацаваная ў сусветнай літаратуры. Л.Пірандэла, хутчэй за ўсё свядома, ужывае рэмінісцэнцыі з твораў Л.Талстога, Л.Андрэева і асабліва Ф.Дастаеўскага. Узаемаадносіны Бацькі і Маці нагадваюць сітуацыю з «Пакорлівай» («Кроткой»); Бацькі і Падчаркі ў дзяцінстве – Свідрыгайлава і яго дзяўчынкі-нявесты і г.д. Менавіта блізкасць персанажаў Пірандэла да герояў рускай класічнай літаратуры становіцца вызначальнай для акцёраў Магілёўскага тэатра.

Кожны з персанажаў прыносіць свой глыбокі боль і ўласную драму, кожны імкнецца апраўдаць памылкі мінулага, якія фатальна прадвызначылі будучыню. Асабліва востра перадае душэўныя пакуты Бацькі А.Палкін. Яго маркотныя словы пра тое, што людзі не чуюць, не разумеюць адзін аднаго, раскрываюць будзённую трагедыю чалавечай адзіноты. У доўгіх маналогах, то шчымліва-кранальных (Няхлюдаў!), то пафасна-ўзнёслых (Мармеладаў!), герой імкнецца пераканаць прысутных у сваіх шчырых памкненнях зрабіць усіх шчаслівымі. Між тым менавіта яго «добрыя» намеры спарадзілі зло. Прыгадваючы мінулае, Бацька па-фарысейску перажывае сустрэчу з Падчаркай у доме мадам Пачэ. Пры гэтым ён не абцяжарвае сябе маральнымі сумненнямі наконт таго, што спакушаў зусім юную дзяўчыну, якая да таго ж была ў жалобным уборы. А.Палкін стварае шматгранны, неадназначны характар. Акцёр выконвае ролю з выключнай самааддачай. Яго герой, чэрствы, эгаістычны і адначасова слабы і ранімы, выклікае як абурэнне, так і спачуванне.

Дуэт Бацькі (А.Палкін) і Падчаркі (Г.Лабанок) уражвае высокім напалам полюсна супрацьлеглых пачуццяў. Ён – прыніжаны, спустошаны, яна – поўная нянавісці, сарказму. Г.Лабанок таксама пазбягае прасталінейнасці ў абмалёўцы характару. Яе падчарка выглядае то цнатлівай, разгубленай (Сонечка Мармеладава!), то ганарлівай, жорсткай у сваёй помсце (Настасся Філіпаўна!). Зноў і зноў дзяўчына вяртаецца да таго ганебнага спаткання, якое было перапынена пранізлівым крыкам Маці – Л.Гурынай: «Няшчасны, гэта ж мая дачка!». Заўсёды цярплівая і пакорлівая, Маці, нібы раз'юшаная тыгрыца, кідаецца на мадам Пачэ (З.Бурцава), якая існуе толькі ва ўспамінах персанажаў і раптам дзіўным чынам матэрыялізуецца ў жывую істоту. З'яўленне на сцэне вульгарнай, безгустоўна апранутай мадам Пачэ мікшыруе ўзнёсла-сентыментальны напал пачуццяў і пераводзіць дзеянне ў камедыйнае рэчышча.



З.Бурцава (мадам Пачэ), Г.Лабанок (Падчарка).

За ўсімі гэтымі падзеямі назіраюць акцёры і Дырэктар, якія спачатку не ўспрымаюць іх усур'ёз, адкрыта смяюцца, адпускаюць іранічныя каментарыі. Аднак паступова з назіральнікаў яны ператвараюцца ў актыўных саўдзельнікаў драматычнага дзейства. Першыя змены адбываюцца ў паводзінах Дырэктара. У выкананні В.Галкіна кіраўнік трупы – чалавек, безумоўна, таленавіты, але зацягнуты ў багну тэатральнай руціны, фальшу. У разыгранай персанажамі драме ён адчуў праўду жыцця, якая даўно ўжо не існуе на падмостках ягонага тэатра. Дырэктар згаджаецца ўвасобіць іх гісторыю на сцэне і размяркоўвае паміж акцёрамі ролі. Прэм'ерка (А.Дудзіч) і Прэм'ер (К.Печнікаў) пачынаюць рэпеціраваць кульмінацыйную сцэну сустрэчы Бацькі і Падчаркі. Але тут адбываецца непрадбачанае. У выкананні акцёраў героі трацяць жывыя рысы і выглядаюць карыкатурнымі, груба наігранымі, што, у сваю чаргу, выклікае смех у герояў. Не выратоўвае становішча і Дырэктар, які на ўласным прыкладзе імкнецца паказаць, як трэба іграць на сцэне. Паміж прафесійнымі творцамі і персанажамі адбываецца палеміка, сэнс якой у розным стаўленні да сутнаснай прыроды тэатра і прынцыпаў увасаблення мастацтвам праўды жыцця.

Б а ц ь к а: Гэта само жыццё, пан дырэктар!

Д ы р э к т а р: Няхай сабе жыццё! Але ж на сцэне такое не пакажаш!

П а д ч а р к а: Але ж гэта – праўда!

Д ы р э к т а р: Кіньце вы вашу праўду! Вы ў тэатры! І праўда тут дапушчальная толькі да пэўнай мяжы.

Гэта канцэптуальная спрэчка,. мяркуючы па ўсім, з'яўляецца прынцыповай для рэжысёра Р.Таліпава, які з сучасных пазіцый асэнсоўвае эстэтычную праграму Пірандэла. Сёння, ва ўмовах творчай свабоды, тэатр нарэшце атрымаў магчымасць звярнуцца да чалавека, да самых вострых праблем, якія яго хвалююць. Менавіта гэтага чакае ад тэатра глядач. Але ці часта паміж залай і сцэнай усталёўваецца кантакт узаемаразумення, узнікае пачуццё далучанасці да агульначалавечых ідэй? У спектаклі «Шасцёра персанажаў у пошуку аўтара» Р.Таліпаў выяўляе ўласную творчую пазіцыю: тэатр быццам бы імкнецца да праўды, аднак, сутыкаючыся з праўдай, палохаецца яе, таму і не здольны па-мастацку асэнсаваць карэнныя праблемы быцця. Паміж праўдай жыцця і праўдай сцэны існуе непераадольная бездань.



Сцэна са спектакля.

Пастаноўка магілёўчан уражвае не толькі яркімі індывідуальнасцямі, але і акцёрскім ансамблем, у якім арганічна існуюць выканаўцы галоўных і эпізадычных роляў. Свежыя, вельмі трапныя фарбы ўносяць у спектакль Н.Калакустава (Другая актрыса), К.Кандалёва (Маладая актрыса), Р.Кушнер (Малады акцёр), Г.Печнікава (Сакратарка), А.Барбаш (Швейцар), В.Галец (Машыніст сцэны). Спрыяе стварэнню агульнай атмасферы і меладычная па танальнасці, шчымлівая па настрою музыка А.Хадоскі, якая аб'ядноўвае інтэлектуальную і эмацыйную стыхіі. Музыка дапамагае рэжысёру і акцёрам раскрыць хісткі, няўстойлівы душэўны стан герояў, выявіць рэальнасць узаемасувязей паміж імі.

У другой дзеі, якая доўжыцца каля 20 хвілін, спектакль набірае імклівы тэмп. Рэжысёр і сцэнограф Р.Таліпаў, з уласцівымі яму густам і фантазіяй, стварае на сцэне шыкоўныя дэкарацыі. З каласнікоў апускаюцца празрыстыя планшэты, утвараючы вялізны акварыум, які напаўняецца вадой з жывымі рыбкамі. Журчыць струменьчык фантана. Як і належыць на прэм'еры, усе героі, выходзяць у новых, шыкоўных уборах. Трагічная гісторыя персанажаў набліжаецца да сваёй развязкі. Назаўжды пакідае сям'ю Сын, топіцца ў басейне Дзяўчынка, стрэл пісталета абрывае жыццё Хлопчыка. Смерць персанажаў сімвалізуе ўмоўную смерць акцёраў, якія штодня пераўвасабляюцца і «паміраюць» у сцэнічных вобразах.

Круціцца кола сцэны, выхопліваючы буйным планам то Падчарку з маленькай сястрычкай на руках, то маляўнічую групу людзей, якія схіліліся над фантанам. У фінале ўсе персанажы нерухома стаяць паабапал авансцэны. У глыбіні высвятляецца маленькая скрыня з лялькамі, вонкава падобнымі да дзейных асоб. Падае празрыстая суперзаслона, якая прасторава аб'ядноўвае рыбак, лялек, акцёраў у адзіны вялізны акварыум – эфемерны, ілюзорны адбітак рэальнага жыцця. Такой знакавай кодай заканчваецца спектакль «Шасцёра персанажаў у пошуку аўтара». Ён дорыць светлую радасць ад сустрэчы з мастацтвам, выклікае пачуццё ўдзячнасці да рэжысёра Р.Таліпава, кампазітара А.Хадоскі, усіх акцёраў Магілёўскага тэатра за тое, з якой годнасцю і тактам яны вытрымалі выпрабаванне адной з самых складаных і загадкавых п'ес сусветнай драматургіі.

Сярмяжная праўда рамяства

З нататніка акцёра

Уладзімір ГРАМОВІЧ

Грамовіч Уладзімір Пятровіч – *акцёр тэатра лялек. Заслужаны артыст Беларусі. Працуе ў Беларускім дзяржаўным тэатры лялек акцёрам і загадчыкам літаратурнай часткі.*

Любімая артыстка

З маёй будучай любімай артысткай я пазнаёміўся, калі прыйшоў ў лялечны тэатр працаваць рабочым сцэны. Яна іграла ў «Папялушцы» Мачаху.

Усё, што рабілася на сцэне, мяне так захапіла, што, мусіць, у той час я і нарадзіўся як акцёр. Маладзенькая Валечка адразу вылучылася вельмі прывабнай рысай, яна так аддавалася творчаму працэсу, што не звяртала ўвагі на тое, што рабілася вакол яе, а рабілася вельмі смешнае. Мы былі схаваныя за шырмай – нашы твары маглі запэцкаць памадай ці ззаду падвесіць паперку, на якой было напісана што-небудзь зняважальнае пра цябе і тваю прафесію.

Вядома, гэта было хуліганства, за што нас доўга папракалі на мастацкіх саветах, нагадваючы пра вялікую «місію» мастацтва. Ды каб не было кпінаў, мы, мабыць, памерлі б ад суму тагачасных патрыятычных казак. А калі ў тэатр трапляла выдатная літаратура, ўсе «абнаўляліся»... і неяк «святлелі» – і не дурэлі.



Валянціна Пражэева.

Творчы лёс і поспех гэтую артыстку не абмінуў. Яна ўвасобіла на сцэне вобразы такіх гераінь, якія ў нашым жанры могуць лічыцца пашпартам майстра.

Гэта Ева з «Боскай камедыі» І.Штока, Галатэя з «Цудоўнай Галатэі» Б.Годара і С.Дарваша, Зорны хлопчык з «Зорнага хлопчыка» А.Уайльда, Дачка Бабы-Ягі са спектакля «Да трэціх пеўняў» паводле В.Шукшына, Эльзевіра Рэнесанс у «Клапе» У.Маякоўскага, каралева Анна з «Шэвалье Д'Артаньян» паводле А.Дзюма, цудоўнейшая – Машка з «Ляўшы» паводле М.Ляскова і шмат іншых.

У горадзе Рызе нарадзілася душа і істота Валянціны. Па волі лёсу яе маці і бацька апынуліся ў сталіцы савецкай Латвіі, дзе годна адпрацавалі ўсё жыццё на заводзе «ВЭФ». А Валечка хадзіла ў латышскі садок і пачатковую школу і не толькі засвоіла латышскую мову, але і ведала, як сябе паводзіць сярод латышоў. Так што латышскае «льес полдыес» («вялікі дзякуй») я пачуў менавіта ад яе.

Ветлівасць зрабілася яе правілам не толькі ў паводзінах, а і ў творчасці, якой яна займаецца ўжо амаль чатыры дзесяцігоддзі.

Дакладнасць характару, тэмпарытм спектакляў у многім залежалі ад Пражэевай, хараство партнёрства таксама. Яе ролі

вылучаюцца яркай пластыкай лялькі. У лялечным тэатры жаночых роляў заўсёды менш, чым мужчынскіх. Але ж Валянціна стварыла цэлую скарбніцу цікавых і непаўторных вобразаў. Яе апошнія работы ў спектаклях «Ганеле» (Тульпе) і «Снежная каралева» (Шаманка) сведчаць, што актрыса знаходзіцца ў цудоўнай творчай форме.

Акцёры ў жыцці, або Артыкул 8Б у ваенным білеце.

Акцёры ў жыцці – гэта працяг ігры на сцэне, гэта – неабходнасць быць заўсёды скамарохам. Гэта як кляймо, як пячатка, як цяжкая хвароба, якая прагрэсіруе і пераходзіць у хранічную хваробу – у патрэбу. Акцёру абавязкова трэба што-небудзь «вытварыць», інакш «нутро» будзе незадаволена. Дэпрэсіі, якія прыходзяць падчас бяздзеяння і прастою, могуць прывесці акцёра да вар'яцтва. Гэтую «заразу» развіваюць ў тэатральных школах і тады – прапаў чалавек. Заўважце, што ў рэдкім выпадку таленавіты акцёр не прычапляецца да якой-небудзь гадасці – ці то гарэлка ці нарката. Псіхіка парушана прафесіяй. У акцёра заўсёды наросхрыст «нутро». Кожны нерв адкрыты, і, жадаючы сябе абараніць хоць на кароткі тэрмін, каб адпачыць душой, ён і робіць «заезды» ў ілюзорную краіну. Калі імправізацыя гульні ў жыццё даходзіць да апагея, могуць быць трагічныя вынікі.

Учынкі акцёраў у штодзённым жыцці незразумелыя і амаль дзіцячыя. Напрыклад, адзін наш акцёр аднойчы выкінуў такі нумар. Ён з'явіўся да цешчы, якая жыла каля вакзала на апошнім паверсе дома, дзе лямпачкі разбівалі для начных пацех «маладыя карсары», з сяброўкамі ў дванаццаць гадзін ночы. Націснуў на званок, потым стаў на кукішкі, зняў шапку, зрабіў страшэнны «фэйс», і калі цёшча адчыніла дзверы, на ўвесь пад'езд заенчыў: «Дайце капеечку!» Пры гэтым закатваў вочы і пускаў сліну, як бы ў прыпадку... Бедная жанчына страціла прытомнасць. Што гэта? Жарт ці праўда?

Або другі акцёр... З'явіўся дадому пасля тэатра ў грыме негра. Зайшоў на кухню, дастаў з халадзільніка бутэльку малака, адарваў кавалак батона... За гэтай трапезай яго застала маці, якая выйшла з ванны. Маці стала кепска з сэрцам.

Розуму не хопіць, каб гэта неяк растлумачыць. Шмат прыкладаў сведчаць пра тое, што ўжо ў студэнцкія гады акцёры рыхталіся стаць неардынарнымі асобамі.

Аднойчы чатыры студэнты разыгралі эцюд «чарга». Яны падышлі да навечна забітых дзвярамі «Гума». Адзін з іх дастаў паперу і пачаў запісваць сяброў на дываны, якія нібыта хутка будуць прадаваць. (Тады на іх быў вялікі попыт.) Праз дваццаць хвілін у чарзе ўжо стаяла чалавек дваццаць. Акцёры перадалі паперку, дзе першымі былі запісаны ўсе члены Палітбюро, самай актыўнай жанчыне ды самі непрыкметна зніклі.

Праз гадзіну прыйшлі пацікавіцца. Там стаяў ужо натоўп, і чаргой кіраваў міліцыянер.

На вуліцах студэнты імітавалі забойства чалавека, а калі ўбачылі міліцыю, хутка збеглі разам з «забітым». У тралейбусах igралі сляпых і інвалідаў – каб ім ўступілі месца; нямых, калі заходзіў кантралёр... Чаго толькі не было... Сівы пяцідзесяцігадовы дзядзька інтэлігентнага выгляду зусім цвярозы, а з ім яшчэ пяць «культурных», – сінхронна адзін за адным, праз кожныя тры крокі, робяць скачок уверх, – і так праходзяць па цэнтральнай вуліцы Віцебска...

У тэатры рэдка выпадае дзень, калі абыходзіцца без якой-небудзь добразычлівай сяброўскай брыдоты. У грымёрцы твой лепшы сябра можа пазавязваць шнуркі чаравікаў на вузлы ці падвесіць іх на жырандольцы.

Усё гэта можна класіфікаваць як псіха-неўралагічны сіндром з адзнакай у ваенным білеце артыкула 7Б ці 8Б: «Супрацьпаказаны» служба у шэрагах Узброеных Сіл і работа з механізмамі, якія рухаюцца.

Але я іх люблю. І за гэта люблю таксама.

Іван... малаток!

1976 год. На сцэне тэатра новы спектакль: «Да трэціх пеўняў» паводле В.Шукшына. Пакрысе далучаем дарослага гледача да сур'ёзнай літаратуры, шукаем новыя формы.

Казку-прыпавесць «Да трэціх пеўняў» уважліва вывучаюць наглядальнікі з райкамаў і штораз просяць дырэктара «змякчыць акцэнты», змяніць шукшынскія «Хрэн табе» – на больш «прыстойныя сінонімы». Дырэктар, у сваю чаргу, дае рэкамендацыі рэжысёру. Рэжысёр не згаджаецца з дырэктарам, спасылаецца на Шукшына; маўляў, «з песні слова не выкінеш!». Крайнім застаецца акцёр, які выконвае галоўную ролю Івана. Сапраўды, па літаратурнай лініі Івана, дзе існуе народны «слэнг», ёсць і «хрэн табе», і г.д. Таму, калі нешта вольнае ў гэтым сэнсе і з'яўлялася ў спектаклі, усё прыпісвалася генію Васіля Макаравіча. Але гэта здаралася толькі ў самых крайніх выпадках. Такі «крайні выпадак» і адбыўся аднойчы. На гэты спектакль білеты куплялі за месяц да паказу. У той дзень, як заўсёды, быў аншлаг. Выканаўца ролі Івана, быў... мякка кажучы, «не ў форме». У стане не вельмі разбураным, але стомлены папярэднім банкетам.

Перад спектаклем ён усе свае сілы паклаў на «канцэнтрацыю» ў вобразе героя. «Канцэнтрацыя» праходзіла даволі павольна.

Другая дзея цягнулася надзвычай марудна. Ды, нарэшце, наблізілася сцэна з Мядзведзем, дзе герой з Іванам павінны высвятляць праблему царквы, веры... і гэтак далей...

Прыкладны змест такі: Іван прайшоў праз хітрыкі Бабы-Ягі, праз жорсткі ціск Змея-Гарыныча, дабраўся да Манастыра. Ды толькі чэрці выгналі адтуль манахаў. І зрабілі з манастыра «бардэль». Тут Івану і сустракаецца наіўная супярэчлівая душа ў абліччы мядзведзя...

Далей пытанні ў Мядзведзя да Івана былі такія: «Ну што, Іван, там у манастыры ўсе скачуць?». Іван у адказ мусіў бездапаможна мовіць: «Дзе, братка, скачуць – у манастыры скачуць?!» Тое, што атрымалася ў Івана-акцёра, відаць, В.Шукшыну не прыснілася б і ў страшным сне... На пытанні Мядзведзя ён, не міргнуўшы вокам, выпаліў: «Дзе, б... скачуць, у манастыры скачуць?!»

У глядзельнай зале цішыня... Відаць, глядач яшчэ раз пераканаўся, што калі Шукшын не выкідвае слоў з песні – дык не выкідвае, гэта не проста прымаўка, а «пазіцыя»...! І толькі акцёры бачылі, як тэкставая імправізацыя адлюстравалася на твары партнёра Івана. У таго пацяклі слёзы, ён заціснуў губу і шаптаў: «Забойца! Забойца!»...

Як далей правялі сцэну, яны не памятаюць... Ды толькі самай вялікай пахвалой акцёру быў падслуханы камплімент гледача: «Цудоўны спектакль! Асабліва, б..., Іван! Ды і Шукшын, б..., малайчына, нічога, б..., не баіцца!

Акцёры ў жыцці – гэта працяг ігры на сцэне, гэта – неабходнасць быць заўсёды скамарохам. Гэта як кляймо, як пячатка, як цяжкая хвароба, якая прагрэсіруе і пераходзіць у хранічную хваробу – у патрэбу.

Пара́ўнанне, у якім усё спасцігаецца

У Віцебску прайшоў XV Міжнародны фестываль сучаснай харэаграфіі (IFMC). Традыцыйна – у канцы лістапада, на пачатку снежня. Як вядома, у апошнія гады конкурсы міжнародныя чаргуюцца з нацыянальнымі. У 2002 была якраз чарга нацыянальнага.



Сцэна з аднаактовага балета «Тюрага» (харэограф – Я.Панфілаў).

Таццяна МУШЫНСКАЯ

У вогуле гэты фестываль мог і не адбыцца. Да самага апошняга дня ніякай пэўнасці не было. Інтрыга разгортвалася такім чынам. Ужо пры канцы фестывалю яго дырэктар Марына Раманоўская расказала, што за два тыдні да пачатку свята Міністэрства культуры паведаміла, што неабходныя грошы прыйдуць толькі ў студзені 2003 года. У дадатак за дзень да фестывалю аблвыканкам зменшыў суму фінансавання на адну трэць. Правядзенне конкурсу аказалася пад пытаннем. Таму дырэктар патэлефанавала ўсім кіраўнікам калектываў, што фестываль адмяняецца з-за адсутнасці прэміяльнага фонду.

Але ніводны калектыў не адмовіўся прыехаць. Кіраўнікі калектываў і самі артысты былі згодныя працаваць толькі за лаўрэацкія званні. (Заўважу, што гэты факт – магчыма, самае красамоўнае сведчанне аўтарытэту фестывалю і шчырай, нязменнай любві артыстаў з розных гарадоў Беларусі да віцебскага гледача.) Што было далей? На канцэрт адкрыцця прыйшоў старшыня аблвыканкама. Відаць, убачанае спадабалася, таму "адняту" трэць сродкаў вырашылі вярнуць. Праўда, грошы не былі ўручаны на фестывалі, а ўручэнне іх было аднесена на канец студзеня. Пра гэта артысты даведаліся ў перадапошні фестывальны дзень. А ўсе, хто працаваў на фестывалі і на фестываль (транспарт, харчаванне, іншыя арганізацыйныя клопаты), – працавалі авансам. У якасці спонсараў выступілі дзве вядомыя фірмы – сумеснае беларуска-германскае прадпрыемства "Белвест" і закрытае акцыянернае таварыства "Белсофт".

Праграма самога фестывалю, якая заняла чатыры дні, мела два напрамкі, дзве плыні. Па-першае, нацыянальны конкурс, па-другое, – гасцявую праграму. Паколькі мне давялося пабачыць некалькі конкурсаў – два міжнародныя (1997 і 2001 гадоў) і нацыянальны, 2002 года, параўнанні і паралелі ўзнікалі міжволі. Міжнародны конкурс, вядома, больш прадстаўнічы, разнастайны, шматлюдны. Зразумела, што ён і ахоплівае больш шырокую геаграфічную прастору, і акрэслівае больш шырокую палітру пластычных пошукаў. Нацыянальны дазваляе членам журы, крытыкам, прэсе засяродзіцца на творах менавіта беларускіх пастаноўшчыкаў.

Міжнародныя конкурсы, радуючы многіх беларускіх прыхільнікаў сучаснай харэаграфіі, заўсёды пакідалі – калі больш, калі менш акрэсленае адчуванне, што "нашых"... (як бы гэта лепш сказаць? крыўдзяць? "Заціраюць"? Досыць часта нашы канкурсанты "вылятaлі" пасля першага тура. І тады здавалася, што калі не будзе побач тых, хто перашкаджае, раздражняе, замінае, вось тады ўжо "нашы" разгорнуцца!

Але сёлетні фестываль паказаў, што гэта чарговая ілюзія. Моцна зробленыя нумары ад суседства з моцнымі сапернікамі не могуць прайграваць. Беларуская нацыянальная мадэрнавая харэаграфія такая, якая яна ёсць.

На апошнім, XV фестывалі асабіста мне вельмі не хапала работ Раду Паклітару, дарэчы, адзначанага ў 2000 годзе Гран-пры нацыянальнага конкурсу. Не хапала ягоных дасціпнасці, яркага пластычнага мыслення, бляску, тонкіх і вынаходлівых рэжысёрскіх вырашэнняў. Але якая карысць сумаваць пра тое, чаго не было? Лепш паразважаем пра тое, што ёсць.

Цікавае назіранне. Першы тур ішоў як закрыты прагляд. Удзельнікі танцавалі для амаль пустой глядзельнай залы, дзе знаходзіліся журы, крытыкі, прэса, заўзятыя аматары. Заключны тур, ён жа фінал нацыянальнага конкурсу, у які ўвайшлі лепшыя нумары, паказваўся ўжо шырокаму гледачу. (Дарэчы, на ўсіх адкрытых паказах зала была паўнюткая, а глядацкая ўвага надзвычайная.) Кантраст у выкананні нумароў аказаўся неверагодным! Відаць, токі глядзельнай залы сапраўды электрызавалі артыстаў; выканаўцаў натхняла прысутнасць аўдыторыі, яе дыханне. Але ўсе без выключэння адна-

Мушынская Таццяна Міхайлаўна – *пісьменніца, журналістка, тэатральны крытык. Скончыла факультэт журналістыкі БДУ. Аўтар шматлікіх артыкулаў па харэаграфіі і музычнаму тэатру. Выдала шэраг кніг, прысвечаных беларускаму балету, – «Гармонія дуэта» (1987), «Гаркавы смак ісціны» (1993), «Страсці» («Рагнеда») (1997), альбом «Валянцін Елізар'еў» (1997). Стажыравалася ў Польшчы ў галіне балетнай крытыкі. Працуе ў часопісе «Мастацтва».*



«Маленькая сімфонія прасторы» (харэограф – Д.Куракулаў).

актовыя балеты і харэаграфічныя мініяцюры выглядалі непараўнальна больш ярка, цікава, разняволена.

Па ўмовах конкурсу, каб пераадолець мяжу першага тура, трэба было набраць восем балаў – па дванаццацібальнай сістэме. Восем балаў і вышэй забяспечвалі лаўрэацтва. Асаблівых дыскусій і разгорнутых абмеркаванняў сярод членаў журы, як засведчыла Марына Раманоўская, не было. Лідэры вызначыліся ўжо ў першым туры.

Найперш Дзмітрый Куракулаў і ягоны калектыў "ТАД". Гродзенцы прадставілі аднаактовы балет "Маленькая сімфонія прасторы", вырашаны ў неакласічнай пластычнай манеры, дзе тры танцавальныя пары ўвасаблялі багаты харэаграфічны малюнак фантазіі пастаноўшчыка. А таксама паказалі харэаграфічную мініяцюру "Кумпарсіта", сучаснае прачытанне вядомага танца і адначасова пластычную варыяцыю на тэму "Утаймаванне свавольніцы". Варыяцыю дынамічную, імпульсіўную, дасціпную. А таму нечаканую.

Шмат спрэчак у кулуарах і падчас абмеркавання крытыкаў і журналістаў выклікаў праект выпускнікоў Беларускай акадэміі мастацтваў Вольгі Скварцовай і Рамана Падаляка – харэаграфічная мініяцюра "Яблынь" і аднаактовы балет "Гісторыя аднаго чамадана". У першым з нумароў моцны пластычны вобраз атрымаўся дзякуючы гарманічнаму паяднанню язычніцкага спеву Івана Кірчука (этнатрыо "Тройца") і гэткай жа па характару язычніцкай пластыкі. Поспех "Гісторыі аднаго чамадана", нягледзячы на вядомасць і абыгранасць прыёму, тлумачыцца, на маю думку, дакладнай псіхалагічнай распрацоўкай вобразаў, іх асэнсаваннем (чаго, на жаль, не хапае многім харэографам, якія працуюць у рэчышчы мадэрна). На працягу многіх гадоў з цікавасцю назіраю, што сюжэтныя харэаграфічныя творы і ў Віцебску, і ў Мінску ўспрымаюцца гледачом непараўнальна лепш, чым бессюжэтныя, абстрактныя, "ні пра што". Тлумачэнне гэтай з'явы трэба шукаць, думаецца, у асаблівасцях славянскай ментальнасці, псіхафізікі, якая з відавочным задавальненнем адгукаецца на вобраз, асацыяцыю, непасрэднае і эмацыйна-пачуццёвае ўспрыманне мастаком рэчаіснасці і часам зусім раўнадушна праходзіць міма абстрактных, халаднавата-разумовых пабудоў.

Падчас сустрэчы прэсы з прадстаўнікамі журы і секцыі крытыкі з вуснаў гасцей – балетмайстра Вольгі Поны з Чэлябінска, крытыкаў Ларысы Барыкінай з Екацерынбурга і Аўдроніса Імбрасаса з Вільнюса – прагучала шмат арыгінальных думак і ацэнак работ беларускіх харэографаў. Яны цікавыя таму, што цяжка ўбачыць тут заангажаванасць. Гэта папершае. А па-другое – нельга не прыслухоўвацца да меркавання мастацтвазнаўцаў, якія маюць магчымасць (у адрозненне ад большасці беларускіх крытыкаў) шмат ездзіць, бачыць і параўноўваць. (Да прыкладу, Імбрасас, адзін з арганізатараў правядзення ў Літве фестывалю "Новы балтыйскі танец", прызнаўся, што на працягу года глядзіць ад пяцідзесяці да ста харэаграфічных калектываў. Ларыса Барыкіна распавядала, што зусім нядаўна яе як кіраўніка музычна-літаратурнага аддзела Екацерынбургскага тэатра оперы і балета і члена экспертнага савета нацыянальнай прэміі "Залатая маска" выклікалі ў Маскву, дзе яна мела магчымасць паглядзець усе апошнія прэм'еры сталічных і прыезджых калектываў. Хіба не пазайздросціш па-добраму?)

Вольга Пона:

– Асабіста для мяне прыемным адкрыццём былі некалькі маладых калектываў – танцтэатр "Галерэя" пад кіраўніцтвам Аляксандра Цебянькова і "Маленькая харэаграфічная студыя вялікага фестывалю" пад кіраўніцтвам Дыяны Юрчанкі. Гэта добрая заяўка на будучыню. Тыя калектывы, якія я бачыла раней, "капаюць" углыбіню, становяцца больш цікавымі.

Аўдроніс Імбрасас:

– На маю думку, ідзе абсалютна нармальны, лагічны творчы працэс у кантэксце адсутнасці дзяржаўнага або муніцыпальнага фінансавання танца.

Ларыса Барыкіна:

– Няма адчування адкрыццяў, але агульны ўзровень работ, якія паказваюцца на фестывалі, год ад году расце. Вельмі важна для харэографаў, што інфармацыйная блакада знікла і ёсць магчымасць даведацца, што робяць харэографы розных краін у рэчышчы сучаснага танца. І тут выгаднае геаграфічнае становішча Беларусі – на скрыжаванні розных шляхоў – вельмі дарэчы.

На папярэдніх фестывалях крытыкі бачылі ў работах канкурсантаў шмат перапрацовак таго, што ўжо некім адкрыта. Бачылі шмат цытат. Памятаю, на адным з віцебскіх фестываляў проста не ведалі, куды падзецца ад крэслаў: яны прысутнічалі ледзь не ў кожным нумары.

Увогуле, цікава сачыць за тымі харэографамі, якіх ведаеш. Асабліва я вылучыла б А.Цебянькова, Д.Куракулава, І.Асламаву. Першы з іх, як і ягоныя артысты, сталее. На шляху да сталасці і Куракулаў, які ў сваіх ранейшых работах паўставаў хуліганам. Скажу шчыра, мне не спадабаліся нумары, прадстаўленыя на фестывалі "Госьціцай". Гэта падобна на секту больш, чым на мастацтва. Спекуляцыя на нацыянальнай ідэі – вельмі небяспечная рэч. Гэтак, як і масавая істэрыя і клікунства, якія заражаюць дзяцей.

Асобна варта сказаць пра "Паралелі", калектыў Анастасіі Махавай, і яе мініяцюру "Акно". У Бельгіі існуе фестываль, прысвечаны сольным праектам. Яўген Панфілаў выходзіў на віцебскую сцэну адзін – і быў заўсёды цікавы. Марк Хайм з Ізраіля – таксама. Тут вельмі важныя энергетыка, ёмістасць выказвання, эмацыйны і сэнсавы "пасыл", здольнасць трымаць на сабе ўвагу вялікай аўдыторыі. Але не ўсе артысты на гэта здатныя.

Вельмі важнае тое, што робіць Святлана Гуткоўская як загадчык кафедры харэаграфіі Беларускага універсітэта культуры. Далёка не ва ўсіх навучальных установах вітаецца далучэнне студэнтаў да сучаснага танца.

***

Другой фестывальнай плынню былі работы гасцей. Невялікая амерыканская трупа "High Frequency Wavelengths" паказала аднаактовы балет "Flowing Light" ("Святло, якое струменіць"). У спектаклі была спроба паяднаць два віды мастацтва – танец і мастацкае фота. І хоць у буклеце фестывалю хапала ўзнёслых слоў як пра фатаграфіі Джэры Уэлсмана, "якія прынеслі аўтару сусветную вядомасць", так і пра харэаграфію Мэрылін Даніц, мастацкага кіраўніка калектыву, прэзідэнта Амерыканскай гільдыі танца, але "Святло, якое струменіць" ні на публіку, ні на прафесійную крытыку вялікага ўражання не зрабіла. Гімнастычныя практыкаванні на фоне слайдаў, якія праектаваліся на заднік сцэны, выглядалі занадта вядомым прыёмам.

Непараўнальна больш прадстаўніча выглядаў другі госць фестывалю – Пермскі дзяржаўны тэатр "Балет Яўгена Панфілава". Вялікая і разнастайная праграма, якая складалася з пяці твораў, – аднаактовага балета "Восем рускіх песень", дзвюх прэм'ер – "Блакада" на музыку Сёмай сімфоніі Д.Шастаковіча (параску спектакль называўся "БлокАда"), "Тюряга" (на музыку сучасных кампазітараў), "Мужчынскай рапсодыі" (на музыку песень вострава Корсіка) і нарэшце спектакля "Рака", – прысвячалася памяці славутавга харэографа, які трагічна загінуў летам 2002 года ў Пярмі. Панфілаў, лаўрэат усесаюзнага і міжнароднага конкурсаў, лаўрэат прэміі імя Фёдара Волкава, нацыянальнай тэатральнай прэміі "Залатая маска", заўсёды быў для Віцебска знакавай, культавай фігурай. Усё, што ён прывозіў, усё, што ён паказваў у фестывальных праграмах міжнароднага фестывалю, выклікала непадробную цікавасць. Калі па шчырасці, дык сучаснае мастацкае жыццё прапануе няшмат мастацкіх уражанняў-узрушэнняў, няшмат твораў, напружаных па думцы, мастацкай ідэі і нечаканых па форме. Панфілаў яшчэ ніколі не падманваў чаканняў публікі. Мо таму любоў харэографа і публікі заўсёды была ўзаемнай? З усёй гасцявой праграмы, якую прывезлі пермскія артысты, давялося пабачыць два спектаклі ў пастаноўцы Я.Панфілава – "Мужчынскую рапсодыю" і балет "Тюряга" ў выкананні Dance-company "Байцоўскі клуб" (непрафесійнай трупы, набранай харэографам літаральна на вуліцы).

"Мужчынская рапсодыя", загадкавая і крыху змрочная, сапраўды ўспрымалася як апафеоз мужчынскай самадастатковасці, мужчынскай энергіі і мужчынскага братэрства.

"Тюряга" прываблівала драматызмам, нечаканасцю пластычнага малюнка, багаццем харэаграфічнай лексікі. Нечакана і вынаходліва пастаноўшчык выкарыстоўваў сцэнічныя атрыбуты. Турэмныя ложкі станавіліся ў яго і нарамі, і кратамі, і сценамі вежы-турмы. "Тюряга" стварала моцны вобраз закмнёнай прасторы, турмы, з якой няма выйсця, а калі і ёсць, дык толькі для самагубцаў... Можна верыць, а можна не верыць у містычныя супадзенні, але ў кулуарах фестывалю расказвалі, што калі ўжо нежывы Панфілаў быў знойдзены ў сваёй кватэры, дык цела яго застыла менавіта ў той позе, як фігура героя ў апошняй мізансцэне "Тюрягі".

***

Якімі ж былі вынікі конкурсу?

Гран-пры – у памеры 1 мільён беларускіх рублёў – журы вырашыла нікому не прысуджаць, паколькі незвычайных, фантастычных мастацкіх адкрыццяў на XV фестывалі не было. Чатыры прэміі – па 600 тысяч беларускіх рублёў – былі размеркаваны наступным чынам. Прэмію "За лепшую харэаграфію" атрымала гомельская група сучаснай харэаграфіі "Квадра" (за аднаактовы балет "Ілюзія развіцця"). Прэмію "За ідэю" – гродзенскі танцтэатр "Галерэя" і харэограф Аляксандр Цебянькоў (за няскончаную п'есу "Ні ў якім разе"). Прэмію "За майстэрства" – гродзенская група сучаснай харэаграфіі "ТАД" і харэограф Дзмітрый Куракулаў (за аднаактовы балет "Маленькая сімфонія прасторы" і харэаграфічную мініяцюру "Кумпарсіта"). Апошняя прэмія – "2003 год" – присуджалася выпускнікам Беларускай акадэміі мастацтваў Вользе Скварцовай і Раману Падаляку (за харэаграфічную мініяцюру "Яблынь" і аднаактовы балет "Гісторыя аднаго чамадана"). Гэтая прэмія дазволіць ім удзельнічаць у фестывалі 2003 года без папярэдняга відэаадбору.

І апошняя ўзнагарода – Прэмія імя Яўгена Панфілава – была ўручана гродзенскаму харэографу Дзмітрыю Куракулаву. Вырашана, што такая ўзнагарода будзе ўручацца на Віцебскім фестывалі штогод.



Няскончаная п'еса «Ні ў якім разе» (харэограф – Аляксандр Цебянькоў).



Вольга Скварцова і Раман Падаляк у аднаактовым балеце «Гісторыя аднаго чамадана».



Харэаграфічная мініяцюра «Кумпарсіта» (харэограф – Д.Куракулаў).

Фота І.Гусакова.

Музычны калейдаскоп

Ларыса ТАІРАВА

Таірава Ларыса Сяргееўна – *музыкант, педагог. Скончыла Маладзечанскае музычнае вучылішча, Беларускую кансерваторыю па класу домры і аркестравага дырыжыравання, асістэнтуру-стажыроўку ў Маскоўскім дзяржаўным інстытуце культуры. Кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт Беларускага універсітэта культуры.*

Мінулы год асабліва багаты на культурныя падзеі. Па-першае, Беларуская акадэмія музыкі (БелАМ) адзначыла свой 70-гадовы юбілей. Старэйшая навучальная ўстанова дала краіне і свету бліскучых музыкантаў, кампазітараў, выканаўцаў, музыказнаўцаў, выкладчыкаў. З гэтай нагоды на працягу мінулага года ў залах Акадэміі музыкі, Белдзяржфілармоніі адбылося шмат справаздачных канцэртаў. Па-другое, ідзе асваенне новай залы Маладзёжнага тэатра эстрады (МТЭ), якая была перададзена Беларускаму універсітэту культуры Прэзідэнтам краіны падчас яго наведання гэтай навучальнай ўстановы ў 2000 годзе. Тут прайшоў фестываль мастацтваў, які ладзіцца кожны год. Па-трэцяе, набірае моцы малады, але вядомы калектыў – Маладзёжны эстрадна-сімфанічны аркестр Беларускага дзяржаўнага універсітэта культуры. Пералік значных падзей можна працягваць. Але ж пра ўсё па парадку...

Брэсцкі феномен

Юбілейны год БелАМ багаты не толькі на справаздачныя канцэрты кафедраў, калектываў, асобных салістаў і педагагічных класаў. Гэтыя падзеі заслугоўваюць асобнай размовы і пільнай увагі прэсы. На жаль, межы аднаго артыкула не дазваляюць усё ахапіць, і не варта прэтэндаваць на гэта. Рыхтуючыся да юбілею, БелАМ наладзіла шэраг мерапрыемстваў і праграм, у тым ліку выданне метадычных і навуковых прац сваіх выкладчыкаў.

Акрамя таго, да юбілейных святкаванняў БелАМ далучыла ўсе навучальныя ўстановы сярэдняга звяна, запланаваўшы справаздачныя канцэрты музычных вучэльняў непасрэдна ў сценах Акадэміі музыкі. Такім чынам, альма-матэр аб'яднала ўсіх сваіх выпускнікоў падчас юбілейнага свята і паклала пачатак добрай традыцыі – справаздачным канцэртам абласных культурна-навучальных устаноў перад сталічнай аўдыторыяй. Гэта заканамерны працэс і вынік шматгадовай напружанай дзейнасці калектыву БелАМ, які падрыхтаваў такіх выдатных спецыялістаў-аркестрантаў, як Леанід Іваноў (Магілёў), Рыгор Сарока і Тамара Бялькова (Маладзечна), Аляксандр Патапейка (Ліда) і многія іншыя. Яны з'яўляюцца сапраўднымі майстрамі сваёй справы.

Шкада толькі, што ўсе справаздачныя канцэрты музычных вучэльняў былі запланаваны на адзін месяц – красавік. Пры такім графіку фізічна немагчыма паглядзець усе канцэрты нават прафесіяналам, не кажучы пра зацікаўленую публіку.

Найбольш адметнай падзеяй сярод канцэртных справаздач музычных вучэльняў, безумоўна, стаў канцэрт лаўрэата рэспубліканскіх конкурсаў і фестываляў – аркестра рускіх народных інструментаў Брэсцкай музычнай вучэльні, які адбыўся 25 красавіка ў зале БелАМ. Мастацкі кіраўнік і дырыжор аркестра – Мікалай Алданаў, таксама выпускнік Акадэміі музыкі. Выступленне гэтага калектыву – сапраўднае адкрыццё. Яркая, разнастайная праграма канцэрта ўключала творы самых розных напрамкаў. У стылі лепшых традыцый рускай класікі прагучалі Уверцюра да драмы "Пскавіцянка" Рымскага-Корсакава, "Ой, цвецёт калина" Дунаеўскага – Цыганкова (сола на домры выконвала Вікторыя Белавус). Трактоўка складаных твораў сучасных кампазітараў – "Імправізацыі" і "Адажыо" Г.Ермачэнкава, а таксама паэмы "Памяці Андрэя Рублёва" Я.Дзярбенкі – выявілі бясспрэчны прафесіяналізм дырыжора, яго сталы падыход да вырашэння неабходных мастацкіх і арганізацыйных задач (у аркестра нават знайшліся сапраўдныя званы, пазначаныя ў партытуры Дзярбенкі).

Разам з аркестрам па-каўбойску хвацка справіўся з тэхнічнымі складанасцямі саліст Сяргей Карпук у мініяцюры "Ранча вясёлага Джэка" С.Ціханава. На жаль, толькі адным творам Г.Свірыдава, "Як яблычак румяны" на словы П.Беранжэ, парадаваў слухачоў саліст, уладальнік прыгожага барытона заслужаны артыст Расіі Барыс Пяцюк.

Сапраўдным упрыгажэннем праграмы сталі шыкоўныя "Цыганачка" М.Някрасава і "Барыня" В.Малых, дзе смела і з густам былі ўведзены элементы тэатралізацыі (ігра на піле, скокі з вілкамі і інш.). А суперсучасная невядомая кампазіцыя Джона дэ Мея "Джэймс Бонд, агент 007" наогул выконвалася па законах дэтэктыўнага жанру.

Адметнымі рысамі гэтага калектыву з'яўляюцца выдатная культура гуку, тэхнічнае майстэрства, бездакорнае ансамблевае спалучэнне аркестравых груп, артыстызм і цудоўны мастацкі густ дырыжора. Дырыжорскія здольнасці Мікалая Алданава проста фенаменальныя! На думку ўсіх прысутных, сярод якіх былі знакамітыя кампазітары і дзеячы культуры, такога ўзроўню аркестра рускіх народных інструментаў у сталіцы, на жаль, няма.



За пультам – М.Алданаў.

Фестываль мастацтваў Беларускага дзяржаўнага універсітэта культуры

Нарэшце ў БДУ культуры з'явілася канцэртная зала. Маем на ўвазе Маладзёжны тэатр эстрады. Больш за 25 гадоў мы рыхтавалі спецыялістаў культуры, не маючы ніякай канцэртнай залы (аўтар артыкула з'яўляецца выкладчыкам БДУ культуры).

Вядома, Маладзёжны тэатр эстрады не ідзе ні ў якое параўнанне з новым прасторным корпусам БелАМ, у якім адразу дзве канцэртныя залы –вялікая і малая (у дадатак да шматлікіх добра гукаізаляваных класаў). І гэта пры тым, што і стары (асноўны) корпус БелАМ таксама мае дзве залы, дзе галоўная з іх, па сутнасці, тэатр – з партэрам, бельэтажам і балконам. Таму я і мае калегі па універсітэту культуры па-добраму зайздросцім БелАМ. Чатыры залы – гэта не адна. Застаецца спадзявацца, што калісьці і наш універсітэт будзе мець такую ж раскошу. А пакуль што мы ўдзячныя за тое, што ёсць.

Пэўна, таму ўсе кіраўнікі творчых калектываў факультэта мастацкай творчасці на радасцях пачалі асвойваць канцэртна-сцэнічную пляцоўку, пра якую даўно марылі. Але ж, як паказала практыка, не ўсе калектывы БДУ культуры аказаліся гатовымі да сучасных камерцыйных законаў шоу-індустрыі. А яны даволі жорсткія: мастацтва павінна быць не толькі якасным, змястоўным і цікавым. "Канверсаванасць" і запатрабаванасць шырокай публікай – не менш важныя элементы сучаснага мастацтва. Таму некаторыя калектывы сутыкнуліся з шэрагам праблем, такіх, як рэжысура і гукарэжысура канцэрта, маркетынг (рэклама і продаж білетаў). Усё гэта лягло на плечы кіраўнікоў мастацкіх калектываў, прычым калектываў навучальных. Давялося сумяшчаць, здавалася б, несумяшчальнае. І трэба зазначыць, што БДУ культуры і МТЭ з гонарам правялі фестываль мастацтваў.

Ён паказаў маштабнасць, разнастайнасць і шматгранную накіраванасць дзейнасці універсітэта культуры, а таксама пэўны прафесійны рост студэнтаў асобных спецыялізацый і калектываў. Амаль усе творчыя кафедры факультэта мастацкай творчасці выйшлі за межы аднаго канцэрта, таму ў некаторых з іх атрымаўся своеасаблівы міні-фестываль. Так, напрыклад, кафедра народнаінструментальнай творчасці падрыхтавала шэраг канцэртаў, у якіх прынялі ўдзел разнастайныя аркестры і ансамблі народных інструментаў.

Не ўсе калектывы культуры аказаліся гатовымі да сучасных камерцыйных законаў шоу-індустрыі. А яны даволі жорсткія: мастацтва павінна быць не толькі якасным, змястоўным і цікавым. "Канверсаванасць" і запатрабаванасць шырокай публікай – не менш важныя элементы сучаснага мастацтва.

Найбольш цікавым і стылістычна вытрыманым было выступленне фальклорнага гурту "Баламуты" (кіраўнік – Валянціна Трамбіцкая). На суд гледачоў ён прадставіў цалкам абноўленую праграму на аснове малдаўскага фальклору. Ансамбль акардэаністаў "Туці" пад кіраўніцтвам Лідзіі Сухаваравай, лаўрэат міжнародных конкурсаў і фестываляў, пераўзышоў усе чаканні выкананнем надзвычай прыгожых эстрадна-танцавальных мелодый: "Саўка ды Грышка" В.Глубачэнкі, "Кукарача" Л.Карыган – С.Пятрова, "Самба" У.Юціла, песні "Чайка" (словы і музыка Г.Казловай) (апошні нумар – з удзелам салісткі і танцавальнай пары). Таму невыпадкова менавіта гэтыя калектывы кіраўніцтва МТЭ адразу запрасіла на сваю сцэну для сольнага канцэрта на камерцыйнай аснове.

Уражваў багаты і разнастайны творчы агляд кафедры беларускай народнапесеннай творчасці пад кіраўніцтвам заслужанага работніка культуры РБ Станіслава Дробыша. На кафедры існуе шэраг калектываў, якія неаднаразова прадстаўлялі нашу краіну далёка за яе межамі. Гэта ансамбль народнай песні "Талака" пад кіраўніцтвам С.Шарамецьева, лаўрэат міжнародных фальклорных фестываляў ансамбль "Грамніцы" з мастацкім кіраўніком – Уладзімірам Зяневічам і, безумоўна, лаўрэат рэспубліканскіх і міжнародных фестываляў і конкурсаў вакальна-харэаграфічны ансамбль "Валачобнікі" пад кіраўніцтвам Станіслава Дробыша. Два канцэрты, якія названая кафедра дала ў МТЭ, прайшлі пры аншлагу. Не верылася, што асноўнымі ўдзельнікамі гэтых фестывальных святаў былі студэнты, а не прафесіяналы. Акрамя таго, кафедра беларускай народнапесеннай творчасці стала актыўным удзельнікам падрыхтоўкі і правядзення рэспубліканскага конкурсу "Галасы Радзімы" (сумесна з Міністэрствам культуры).

Кафедры духавой музыкі і харавога мастацтва далі па адным канцэрце, але ж здолелі так удала пабудаваць праграмы і прадставіць свае лепшыя дасягненні, што паўсталі перад гледачом у асабліва выгадным святле. Тут знайшлося месца маладому ансамблю народных духавых інструментаў "Туды" (мастацкі кіраўнік –



Аркестр Брэсцкага музычнага вучылішча.

У.Гром), добра забяспечанаму рэдкімі фальклорнымі інструментамі і шыкоўнымі касцюмамі (ансамбль паспеў стаць дыпламантам міжнароднага фестывалю і ўдзельнікам "Славянскага базару" ў Віцебску); канцэртнаму духавому аркестру "Светач" (мастацкі кіраўнік – М.Жарко) з яго выдатным салістам-трубачом Мікалаем Федарэнкам. Без гэтага аркестра не абыходзіцца ніводнае свята ва універсітэце, як, дарэчы, і без лаўрэатаў праваслаўнага і міжнароднага фестываляў камернага хору "Дабравест", мужчынскага ансамбля "Віват" пад кіраўніцтвам прафесара Альбіны Пякуцькі, хору "Мара" і вакальнага ансамбля "Чараўніцы" (мастацкі кіраўнік – заслужаны дзеяч мастацтваў прафесар Я.Рэўтовіч).

Справаздачныя канцэрты кафедры харэаграфіі пад кіраўніцтвам С.Гуткоўскай заўсёды збіраюць поўныя залы, таму што ўяўляюць сабой вельмі яскравае і прыгожае відовішча. Вось і на гэты раз зала Палаца культуры чыгуначнікаў (у МТЭ харэографам проста мала месца) літаральна трашчала ад гледачоў. Балетмайстарская фантазія і харэаграфічнае майстэрства ўдзельнікаў свята пераносілі нас у атмасферу розных эпох, жанраў і стыляў: класічнай "Авэ Марыі", англійскага "Джайва" і лацінаамерыканскай "Румбы". Танец у стылі фольк змяняўся эстраднай кампазіцыяй "Дзяўчынка Second Hand". Незвычайная пастаноўка "Прывід" на музыку вядомага беларускага гітарыста У.Захарава – адлюстраванне асаблівасцей сучаснай харэаграфіі, яна сведчыць пра напружаныя пошукі новых выразных формаў і пластычнай мовы.

Парад аркестраў Віктара Валатковіча

Адным з бясспрэчных лідэраў фестывалю мастацтваў БДУ культуры (а таксама БелАМ) стаў таленавіты беларускі музыкант, дырыжор, педагог Віктар Валатковіч. Кіраваць аркестрам у сучаснай навучальнай установе – гэта вельмі клопатная і адказная справа, не кожны здолее справіцца з ёю. Віктар Міхайлавіч сёння кіруе трыма аркестрамі. Самы старэйшы – аркестр беларускіх народных інструментаў БелАМ. Другі – аркестр беларускіх народных інструментаў у БДУ культуры, які В.Валатковіч узначальвае больш за дзесяць гадоў. Трэці – Маладзёжны эстрадна-сімфанічны аркестр БДУ культуры, створаны два гады таму ў адпаведнасці з пратаколам даручэнняў Прэзідэнта РБ. Толькі спецыялісты могуць уявіць, колькі сілы, энергіі, часу, вытрымкі патрабуе такі цяжар, колькі адухоўленасці, майстэрства і арганізацыйнага таленту! Усе гэтыя калектывы ў канцы навучальнага года В.Валатковіч паказаў публіцы.

У межах агульнага параду аркестраў БелАМ, прысвечанага 70-годдзю гэтай навучальнай установы, першым адбылося выступленне аркестра беларускіх народных інструментаў у вялікай зале Белдзяржфілармоніі. Вядомы беларускі цымбаліст Міхаіл Лявончык уразіў сваім сольным выкананнем "Варыяцый" Н.Паганіні з мелодый оперы Д.Паізіела "Млынарка". Арганічна ўвайшлі ў праграму канцэрта творы беларускіх кампазітараў: сімфаньета "Акварэлі" Я.Дзягцярыка, элегія "Памяці Я.Глебава" і Канцэрт для домры з аркестрам Г.Ермачэнкава, дзве часткі якога (II і III) бліскуча выканала Надзея Дзядзечкіна. Упрыгажэннем канцэрта сталі "Вакханалія" В.Кузняцова і "Рапсодыя №1" Д.Энеску.

Сапраўдны дырыжор, як і акцёр, павінен валодаць майстэрствам пераўвасаблення, і гэтаму патрабаванню ў поўнай меры адпавядае В.Валатковіч. Ён дзівосным чынам здолеў захаваць розную стылявую накіраванасць, здавалася б, аднолькавых па складу аркестраў. Таму акадэмізм аркестра БелАМ, якім кіруе В.Валатковіч, значна адрозніваецца ад дэмакратычнага, арыентаванага на масавага гледача аркестра БДУ культуры, канцэрт якога адбыўся ў МТЭ. На гэты раз В.Валатковіч час ад часу саступаў сваё месца за дырыжорскім пультам Вікторыі Старыкавай і прадставіў абсалютна новую праграму, стрыжнем якой сталі добра вядомыя творы А.Крамко "Лявон і Лявоніха", "Яўрэйская сюіта", "Цячэ вада ў ярок", "Ой, без дудкі, без дуды..." (з нязменнымі дударамі-салістамі К.Трамбіцкім і А.Калядой).

Праграма, як бачым, не вельмі складаная, але тут дырыжор смела і натуральна ўжывае элементы тэатралізацыі, без чаго сучасны аркестр абысціся не можа і што надае канцэртам непаўторна прывабны, святочны настрой. Кожны твор у выкананні гэтага калектыву – маленькі спектакль, які разыгрываецца па сцэнарыю дырыжора. Дакладны падбор рэпертуару – яшчэ адна адметная рыса дырыжора В.Валатковіча.

Нязменным салістам падобных канцэртаў з'яўляецца загадчык кафедры мастацтва эстрады, выдатны музыкант-гітарыст Уладзімір Угольнік. Яго кампазіцыі "Цяжкі блюз" і "Рок-н-рол" ва ўласным выкананні пад акампанемент аркестра выклікалі буру апладысментаў.

Завершыўся фестываль мастацтваў БДУ культуры вялікім гала-канцэртам у Палацы культуры чыгуначнікаў. Як адно імгненне, прайшлі два аддзяленні. Колькі энергіі, непаўторнай чароўнасці, маладосці, адухоўленага майстэрства!.. Гэта было сапраўднае свята.



Аркестр БДУ культуры.

Крыж Еўфрасінні

Галіна ЛАНЕЎСКАЯ

У кожнага народа ёсць святыні, у якіх, здаецца, высвечвае сама ягоная душа. У французаў гэта Нотр-Дам-дэ-Пары. У рускіх – абраз «Божая Маці Уладзімірская». У беларусаў – Крыж Еўфрасінні Полацкай, які быў зроблены слаўным майстрам Лазарам Богшам у 1161 годзе і з 1929 па 1941 год захоўваўся ў Магілёўскім абласным краязнаўчым музеі. Падчас Другой сусветнай вайны Крыж Еўфрасінні Полацкай бясследна знік. Цяпер многія думаюць, што варта адшукаць гэтую знакавую для ўсіх беларусаў святыню – і народ наш пачне жыць шчасліва і заможна. Адны спрабуюць знайсці след Крыжа за акіянам, у прыватных калекцыях амерыканскіх мільянераў. Другія вывучаюць сховішчы рускіх музеяў. А трэція робяць аўтарскія паўторы славутай рэліквіі. Так ці інакш Крыж Еўфрасінні Полацкай быў, магчыма, ёсць і, верыцца, будзе.



Лазар Богша. Крыж Еўфрасінні Полацкай. 1161.

Дванаццатае стагоддзе, калі ён быў зроблены, асаблівае для Беларусі. Пасля прыняцця хрысціянства актыўна развіваюцца не толькі мураваная архітэктура і манументальны жывапіс, але і дэкаратыўна-прыкладное мастацтва, узоры якога часта выкарыстоўваліся ў побыце. Прычым рэчы, якімі карысталіся сяляне і простыя гараджане, рабіліся з дрэва, гліны, косці, жалеза. У якасці аздаблення на іх змяшчалі сімвалічны геаметрычны арнамент (часцей за ўсё гэта былі кружочкі з кропкамі – «вочкі», што сімвалізавалі святло, агонь, сонца). А вось дружынна-баярская знаць ужывала рэчы са срэбра, золата, аздобленыя раслiннымі, геаметрычнымі і нават тэраталагічнымі («звярынымі») матывамі і каштоўнымі камянямі. У Беларусі набываюць распаўсюджанне разьба па косці і дрэву, шклоробства, металаапрацоўка, ганчарства, ткацтва, вышыўка і іншыя віды дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва. Асаблівую цікавасць уяўляюць сабой узоры аднаго з самых складаных відаў мастацкай апрацоўкі металу – эмаліраванне. Эмалі (франц. «email», ад «smaltan» – плавіць) – гэта тэхніка, якую ўжываюць для аздаблення залатых, сярэбраных, медных вырабаў. Афарбаваную вокісламі металаў пастозную масу майстар наносіць на апрацаваную паверхню і абпальвае (гарачая тэхніка). У выніку з'яўляецца шклопадобны паверхневы слой.

Полацкая князёўна Еўфрасіння (свецкае імя Прадслава) нарадзілася каля 1101 года ў Полацку і пражыла да 23/25 мая 1167 года. Яна была асветніцай, ігуменняй манастыра святога Спаса ў Полацку. Гэта першая жанчына, якая ў 1547 годзе кананізавана ў святыя рускай праваслаўнай царквой. У свой час яна не толькі перапісвала і перакладала кнігі, але і пабудавала ў Полацку на свае сродкі дзве царквы, заснавала жаночы і мужчынскі манастыры. У мужчынскі манастыр Еўфрасіння Полацкая падарыла цудоўны візантыйскі абраз «Маці боская Адзігітрыя Эфеская».

Менавіта па яе заказу ў 1161 годзе Лазар Богша вырабіў сапраўдны шэдэўр эмальернага мастацтва – шасціканцовы Крыж даўжынёю 51,8 см (верхняе перакрыжаванне – 14 см, ніжняе – 21 см). Еўфрасінні Крыж бачыўся каўчэгам для захавання рэліквій (яго таўшчыня 2,5 см). Аснова Крыжа зроблена з кіпарысавага дрэва, на якое майстар прымацаваў сярэбраныя, пазалочаныя і чыста залатыя пласціны. На пярэдняй частцы Крыжа Еўфрасінні Полацкай былі размешчаны дзве фігурныя і дзевяць прамавугольных пласцін з выявамі святых і два маленькія крыжыкі (чатырохканцовы і шасціканцовы).

У пяці квадратных падпісных гнёздах, што знаходзіліся ў сярэдзіне Крыжа, захоўваліся рэліквіі: кавалачкі ад Крыжа Гасподняга з кроплямі ягонай крыві, аскепачак каменя ад дамавіны Маці Божай, часцінкі мошчаў св. Стэфана і Панцеляймона і крыві св. Дзмітрыя.

Пласціны з выявамі ўтварылі на пярэдняй частцы пашыраны Дэісус. На верхніх пласцінах былі выявы Ісуса, Марыі, Іаана (яны ўвасаблялі засяроджанае маленне). Фігурная пласціна з выявамі евангелістаў Мацвея, Марка, Лукі і Іаана размяшчалася ў сярэдзіне другога перакрыжавання. Па баках ад іх можна было бачыць прамавугольныя пласціны са святымі Еўфрасінняй, Сафіяй (патранеса маці князёўны) і Юрыем (патрон бацькі Еўфрасінні).

З адваротнага боку размяшчаліся выявы Іаана Златавуста, Васіля Вялікага, Грыгорыя Багаслова, Пятра, Паўла, Дзмітрыя, Стэфана, Панцеляймона. Між выявамі майстар размясціў арнаментаваныя эмалевыя пласцінкі.

Крыж быў аздоблены не толькі эмалевым дэкорам (як лічаць навукоўцы, па стылю дэкор быў блізкі і да раманскага, і да візантыйскага, і да старажытнарускага мастацтва), але і 8 каштоўнымі камянямі, а таксама жамчужнай вобнізю. Над кожным абразком знаходзіліся надпісы, зробленыя грэчаскімі і славянскімі літарамі.

Унікальнасць Крыжа і ў тым, што нам вядомае імя майстра, які яго зрабіў. На той час не толькі ў Полацкім княстве ці на тэрыторыі Старажытнай Русі, але і ва ўсёй Заходняй Еўропе большасць твораў мастацтва заставаліся безыменнымі.

Унізе Крыжа ёсць дробны надпіс: «Господи, помози рабоу своему Лазорю, нареченномоу Богъши, съделавъшемоу крьстъ сии цьркви святога Спаса и Офросиньи».

Завяшчальны надпіс быў размешчаны па баках Крыжа, па спіралі, у два рады: «У лета 6669 кладзе Еўфрасіння святы крыж у сваім манастыры, у царкве святога Спаса. Дрэва святое бясцэннае, акова ж яго золата і срэбра, і камяні, і перлы на 100 грыўняў: а да... 40 грыўняў, хай не выносяць яго з манастыра ніколі, і не прадаюць, не аддаюць. Калі ж не паслухаецца хто і вынесе з манастыра, хай не дапаможа яму святы крыж ні ў жыцці гэтым, ні ў будучым, хай пракляты будзе ён святой жыватворнаю Тройцаю ды святымі айцамі... і хай напаткае яго доля Іуды, які прадаў Хрыста. Хто ж насмеліцца ўчыніць такое... валадар або князь, або епіскап ці ігумення, або іншы які чалавек, хай будзе на ім гэты праклён. Еўфрасіння ж, раба Хрыстова, што справіла гэты Крыж, здабудзе вечнае жыццё з усімі святымі»...

На жаль, Крыж незваротна знік. У 1997 годзе брэсцкі майстар М.Кузьміч з дапамогаю навукова-кансультацыйнай групы вучоных, якая была створана ў 1992 годзе, зрабіў паўтор Крыжа Еўфрасінні Полацкай. Яго асвяцілі і перадалі ў Полацкі Спаса-Еўфрасіннеўскі манастыр. Сапраўдную ж рэліквію паранейшаму шукаюць па ўсім свеце.

ЛІТАРАТУРА:

1. Гісторыя беларускага мастацтва. У шасці тамах. Т. 1. Мн., 1987.

2. У.Арлоў. Асветніца з роду Усяслава: Ефрасіння Полацкая. Мн., 1989.

3. У.Арлоў. Таямніцы полацкай гісторыі. Мн., 1994.

шэдэўры

Стоўнхендж. Храм ці абсерваторыя?

Галіна ЛАНЕЎСКАЯ

На змену каменнаму веку прыйшоў век бронзы (3 – 2 тыс. гадоў да н. э.). З'явіліся першыя класавыя, рабаўладальніцкія дзяржавы. Людзі вынайшлі кола, пісьменнасць. Але менавіта тады, калі нашыя продкі змаглі ацаніць вартасці такога сплаву металаў, як бронза, найвышэйшага развіцця дасягнулі збудаванні з... камянёў, так званыя мегаліты (па-грэчаску «мегас» – вялікі, «літас» – камень). На жаль, пакуль што не знойдзена пісьмовых сведчанняў пра выкарыстанне гэтых грандыёзных помнікаў культуры. Адны вучоныя лічаць, што ля мегалітаў праходзілі рэлігійна-культавыя цырымоніі, звязаныя з ушанаваннем продкаў, агню або сонца. Іншыя прыводзяць дасканалыя доказы на карысць гіпотэзы наконт выкарыстання мегалітаў у якасці своеасаблівых абсерваторый. Мегаліты можна і сёння ўбачыць у скандынаўскіх краінах і Кітаі, Партугаліі і Алжыры...



Стоўнхендж. Кромлех у Вялікабрытаніі (2800 – 1400 гг. да н.э.).

У Заходняй Еўропе часцей сустракаецца такі від мегалітаў, як менгіры – вертыкальныя камяні вышынёй ад 1 да 20 м. Яны могуць стаяць па адным або ўтвараюць цэлыя алеі. У Брэтані ёсць алея з 2813 менгіраў (яны стаяць у 13 радоў). Магчыма, многія менгіры былі звязаны з культам продкаў.

Другі від мегалітаў – дальмены (вертыкальныя каменныя блокі, перакрытыя каменнай плітой) – былі найбольш распаўсюджаны ў прыморскіх абласцях Еўропы, Азіі і Афрыкі. Найбольш дасканалыя дальмены складаюцца з чатырох добра абчасаных вертыкальных пліт, перакрытых адной гарызантальнай. Такія збудаванні маглі служыць алтаром.

Самыя ж грандыёзныя мегалітычныя збудаванні – гэта кромлехі, што складаліся з вялікіх каменных блокаў (у плане яны ўтваралі кола ці некалькі канцэнтрычных колаў дыяметрам да 100 м). Кромлехі, якія акружаюць курганы або ўтвараюць самастойную сістэму, можна сустрэць у самых розных кутках свету (большасць з іх з'явілася ў век бронзы і на пачатку веку жалеза (1 тыс. гадоў да н.э.)). Але, бадай, самым папулярным у свеце кромлехам на сёння лічыцца Стоўнхендж (Стонхендж, Stonehenge) – комплекс мегалітычных збудаванняў, размешчаны каля г.Солсберы (Вялікабрытанія, графства Уільтшыр). «Стоун» па-англійску «камень», «хенд» – роў. Больш за дзве тысячы гадоў да нашай эры (некаторыя вучоныя называюць дату – 2800 г. да н.э.) быў выкапаны глыбокі роў, насыпаны вал. Пазней з'явіліся яшчэ два колы «сініх камянёў» (магчыма, іх прывезлі з Уэльса). Прыблізна ў 1600 г. да н.э. іх замянілі вертыкальна ўкапанымі камянямі, так званымі «барановымі лбамі». У цэнтры гэтага кола размешчаны яшчэ большыя абчасаныя камяні – вышынёй да 8,5 м. І масай да 28 тон. На іх ляжаць каменныя пліты, што ўтвараюць замкнёнае кола дыяметрам 30 м (гэта больш позняе збудаванне – 1500–1400 гг. да н.э.). У сярэдзіне гэтага кола можна бачыць пяць трылітаў (гэта два камяні, пакрытыя каменнаю плітою), яны як быццам ахоўваюць галоўны, гарызантальна пакладзены «алтарны камень».

Такім чынам, Стоўнхендж – гэта некалькі акружнасцяў з агульным цэнтрам, уздоўж якіх знаходзяцца пастаўленыя праз роўныя прамежкі адлегласці вялізныя камяні, сіметрычна скіраваныя на кропкі ўзыходу і заходу сонца падчас летняга сонцастаяння. Агульны дыяметр Стоўнхенджа – каля 90 м. Збудаванне складаецца з 125 камянёў вагою да 25 тон кожны.

Узведзены на мяжы каменнага і бронзавага вякоў, Стоўнхендж дасюль пакідае безліч загадак. Вучоныя сышліся на меркаванні, што гэты кромлех быў і абсерваторыяй, і своеасаблівым храмам. Справа ў тым, што падобныя да Стоўнхенджа кромлехі аднachасова з'явіліся ў самых розных кутках свету – у Ірландыі, Карэі, на Мадагаскары. У Францыі іх не так даўно налічвалася да чатырох тысяч. Усё гэта сведчыць, што на той час набыла распаўсюджанне нейкая адзіная культурная традыцыя. Хутчэй за ўсё яна была звязана з пакланеннем сонцу. Сярод дэкаратыўных элементаў на многіх кромлехах можна сустрэць салярныя знакі, а той жа Стоўнхендж сваёй галоўнай восcю арыентаваны на кропку ўзыходу сонца ў час летняга сонцастаяння.

Але пасюль незразумела, якім чынам людзі перацягнулі ці перавезлі камяні для кромлеха ў Стоўнхенджы (горы, адкуль яны паходзяць, знаходзяцца за 280 км ад гэтага месца)?

Так ці інакш ужо ў тыя даўнія часы людзі ведалі, адчувалі, што іх жыццё, іх дабрабыт у рэшце рэшт звязаны з сонцам. І калі глядзець з вышыні, сам загадкавы Стоўнхендж ператвараецца ў гіганцкае кола – першы з вядомых нам салярны знак.

ЛІТАРАТУРА:

1. Лазука Б.А. Гісторыя мастацтва. Мн., 1996.

2. Мириманов В. Первобытное и традиционное искусство. М., 1983.

3. Хокинс Дж., Уайт Дж. Разгадка тайны Стоунхенджа. М., 1973.

Опера:
тэорыя і практыка жанру

Опера – самы складаны жанр тэатральнага мастацтва. Як сцэнічнае відовішча опера фарміравалася доўгія стагоддзі, узбагачалася фармальнымі, структурнымі, драматургічнымі, моўнымі, змястоўнымі якасцямі, якія і ў наш час маюць высокі патэнцыял бясконцага развіцця. У гэтай бясконцасці развіцця і спасціжэння оперы яе загадкавасць і рэальнасць, шырыня спектра магчымасцей пастановак і інтэрпрэтацый.

«Энігма оперы» – так называецца адно з самых апошніх мастацтвазнаўчых даследаванняў, якое выйшла ў Мінску ў 2002 г. Яго аўтар – вядомы оперны рэжысёр і вопытны педагог у галіне музычна-тэатральнага мастацтва – Маргарыта Мікалаеўна Ізворска-Елізар'ева.

У сваёй спробе раскрыць загадкавасць (энігму) оперы аўтар абапіраецца на шэраг тэорый, якія падмацоўваюцца вялікім асабістым эксперыментальным вопытам даследчыка-практыка.

Асновай сістэмы каардынат даследавання з'яўляюцца два пачаткі – думка і сэнс. «Усім камандуе думка, якая вызначае сэнс», – гэты аўтарскі выраз на с. 111 мог бы стаць эпіграфам да кнігі М.Ізворскай-Елізар'евай «Энігма оперы. Бясконцы працэс спасціжэння».

Аўтар імкнецца раскрыць сэнс тэкстава, сэнс інтэрпрэтацый, сэнс лінгвістычны, сэнс выхавання акцёра-вакаліста, сэнс мастацкай прасторы. М.Ізворска-Елізар'ева звяртаецца да метадалагічнага сэнсу нейрапсіхалогіі, культуралогіі. Аўтар імкнецца засвоіць і асэнсаваць комплекс навук, якія ўплываюць на рэалізацыю музычнага спектакля і спрыяюць вырашэнню задач пастаноўшчыкаў (рэжысёра, акцёра-вакаліста, дырыжора, мастака і інш.).

Шырыня ахопу навуковага матэрыялу сведчыць пра шырыню ведаў аўтара і яго здольнасць разважаць, мысліць асацыятыўна, інтуітыўна. Рэжысёр-пастаноўшчык структуруе свой вопыт рэжысёра-практыка.

Кіруючыся комплексна-функцыянальным метадам вывучэння музычна-тэатральнага спектакля як цэлага, аўтар у сваім аналізе грунтуецца на двух метадах – «матрошковасці» і «актаўным». Гэтыя тэрміны яна сфармулявала па аналогіі з тэорыяй І.Гердэра, для якога свет ёсць непарыўнае цэлае – «сусветная душа», якая, нібыта «матрошка», убірае ў сябе матэрыю, зямлю, расліны, жывёл, людзей (с. 39).

Актаўны прынцып таксама ўводзіцца аўтарам і разумеецца як метад, з дапамогай якога можна аналізаваць цыклічныя працэсы любога тыпу (актава – васьміступенны гукарад – трактуецца як пэўны цыкл; с. 37).

Менавіта навуковы метад «матрошкавасці» праецыруе і выяўляе практычную задачу рэжысёра, якая, на думку даследчыцы М.Ізворскай-Елізар'евай, складаецца «з касмізацыі мастацкай з'явы», вырашаецца праз «структураванне адзінкавага як цэласнай часткі цэлага» (с. 38). Як прыклад прыводзіцца аналіз «Чарадзейнай флейты» Моцарта – спектакля, які быў пастаўлены рэжысёрам М.Ізворскай-Елізар'евай у Дзяржаўным акадэмічным тэатры оперы і балета Беларусі.

Тэарэтык-навуковец і практык-рэжысёр М.Ізворска-Елізар'ева на працягу ўсяго рэцэнзаванага даследавання імкнецца выявіць дыяхронна-сінхронныя сувязі тэорыі і практыкі. Творчы працэс пастаноўкі спектакля яна асэнсоўвае праз разуменне і канструяванне (тэорыя), творчасць і майстэрства (практыка).

У кнізе дэкларуюцца беражлівыя адносіны да твора мастацтва. Аўтар піша: «На наш погляд, трэба памятаць, што твор мастацтва ёсць ужо створаны артэфакт са сваёй спецыфічнай формай, і для яго аднаўлення патрабуецца захоўваць заканамернасці і прынцыпы яго структуравання. У процілеглым выпадку мы сутыкнёмся з сумным вынікам "сваявольства" сааўтара, які разбурыў аўтарскую думку, а з руін склеіў мудрагелісты вобраз. Аднак падобны вынік іншым разам зачароўвае дысгармоніяй жудаснасці або – займальнасцю. Сцвярджэнне ў свядомасці падобнага тыпу выключэння як нормы – небяспечная тэндэнцыя» (с. 59).

Да захавання сэнсу аўтарскага тэксту, раскрыцця вобраза М.Ізворска-Елізар'ева заклікае ў раздзеле «Праходжанне акцёрам праз сцэнічную прастору». Выступаючы ў даным выпадку як рэжысёр-педагог, яна імкнецца вызначыць задачы пастаноўшчыкаў і акцёраў: «Дырыжор і рэжысёр – пасрэднікі паміж аўтарам і акцёрамі, і часта знішчэнне волі аўтара ініцыюецца імі. Працэс спасціжэння аўтарскай волі – доўгі і складаны шлях, не заўсёды хапае часу, цярплівасці і майстэрства прайсці яго ад пачатку да канца» (с. 93).

Увогуле музычна-сцэнічнае мастацтва оперы асэнсоўваецца як шматсастаўное мастацтва. Прымаючы за аснову асаф'еўскую трыяду «кампазітар – выканаўца – слухач», М.Ізворска-Елізар'ева пашырае яе: у аўтары тэксту партытуры ўключаюцца кампазітар і лібрэтыст; дадаюцца сааўтары – дырыжор, рэжысёр, мастак, хормайстар, канцэртмайстар. Выканаўцы падзяляюцца на сцэнічных (акцёры-салісты і артысты хору), аркестравых (артысты аркестра) і супрацоўнікаў сцэнічных служб. Слухач-глядач таксама ўключаецца ў структуру сааўтараў. Такім чынам, сінтэз жанру оперы абумоўлівае сінтэз магчымасцей пастаноўшчыкаў і сінтэз успрымання. І ў гэтым – асноўная інтрыга, асноўная энігма оперы.

Але энігму оперы можа і павінны разгадваць яшчэ і крытык, які пастаянна згадваецца ў манаграфіі як адзін з даследчыкаў тэксту оперы. Крытык, на думку аўтара даследавання, апошнім часам выконвае вядучую ролю ў фарміраванні ці правале мастацкага артэфакта, ён «надае рэальнаму хаосу стылявых прыёмаў этычную ідэю або лагічную матрыцу любой ідэйнай структуры» (с. 54). Крытык можа захваліць акцёра ці не заўважыць поспеху наватараў (с. 120). Мэта крытыкі – заўважыць лепшыя вынікі, дапамагчы выканаўцу раскрыць усё, на што ён здольны (с. 138).



Изворска-Елизарьева М. Энигма оперы. Бесконечный процесс постижения. *Мн.: Монолог, 2002.*

Апошні раздзел манаграфічнага даследавання М.Ізворскай-Елізар'евай «Энігма оперы» прысвечаны праблемам постмадэрнізму. Даследчыцу турбуе праблема захавання сэнсу аўтарскага тэксту партытуры ва ўмовах постмадэрнісцкай стылістыкі. Даследчыца лічыць, што «закрытая, запоўненая сэнсам арганічная класічная форма твора мастацтва замяняецца мадэрным мантажом і калажам» (с. 163).

Разам з тым мы не можам не заўважыць, што мантажнасць, калажнасць, «кліпавасць» свядомасці (с. 53), на якія звяртае ўвагу даследчыца, не абышлі ў сваім ўздзеянні і мысленне аўтара кнігі. Кліпавасць уласціва ў пэўнай ступені і гэтаму даследаванню, якое напісана адпаведна стылістыцы постмадэрнізму. «Кожная сітуацыя жыцця чалавека згортваецца ў вобраз, які можа потым разгарнуцца ў аповед-кліп» – так сцвярджае аўтар (на с. 53) і аналагічна структуруе сваё даследаванне.

Але асноўнае, што аб'ядноўвае сэнс і змест рэцэнзаванай кнігі, – гэта спроба аўтара абгрунтаваць тэорыю сучаснай пастаноўкі оперных твораў, якія былі напісаны ў розныя гістарычныя перыяды. У даследаванні прысутнічае аналітычная думка рэжысёра з нагоды такіх оперных твораў, як «Чарадзейная флейта» В.А.Моцарта, «Кармэн» Ж.Бізе, «Рыгалета» Д.Вердзі, «Кавалер руж» Р.Штрауса, «Кацярына Ізмайлава» Д.Шастаковіча і інш.

Пракапцова Вера Паўлаўна – *доктар мастацтвазнаўства, загадчык кафедры беларускай і сусветнай мастацкай культуры БДУ культуры. Аўтар манаграфій «Музычная адукацыя ў Беларусі» (1980), «Мастацкая адукацыя ў Беларусі» (1999).*

Меркаванні М.Ізворскай-Елізар'евай выходзяць на вельмі важную сучасную праблему – узаемадзеяння «высокай» і масавай культуры. Часта мода на відовішчнасць, даступнасць, пышнасць, рынкавасць пастановак спрычыняецца да сублімацыі элітнага опернага мастацтва ў кіч. Шмат у чым такое становішча абумоўліваецца тэмпарытмам нашай эпохі, яе тэхнагеннасцю. На суперажыванне і эмоцыі не застаецца часу.

Опера, як сінтэтычны і самы складаны жанр тэатральнага мастацтва, дала падставу аўтару даследавання разважаць пра шмат якія праблемы. Гэтыя разважанні высокаінтэлектуальныя і глыбокія творча-інтуітыўныя.



Кніга мае шырокую аўдыторыю, яна шматфункцыянальная: у ёй маладыя педагогі знойдуць сістэму прынцыпаў выхавання вакаліста-акцёра; рэжысёры-пастаноўшчыкі спасцігнуць творчы працэс рэалізацыі аўтарскага тэксту ў оперным спектаклі; асабліўую цікавасць для даследчыкаў сучаснага мастацтва ўяўляе тэарэтычнае асэнсаванне стылістыкі постмадэрнізму; для маладых культуролагаў і мастацтвазнаўцаў вельмі важным будуць спасціжэнне пэўнай тэрміналогіі, якая даецца ў дакладнай трактоўцы і перакладзе з еўрапейскіх моў, пашыраная бібліяграфія (пераважна на замежных мовах) і спасылачныя матэрыялы, насычаныя вялікай інфарматыўнасцю.

«Энігма оперы» – інтэлектуальна-складанае навуковае даследаванне. Яно правакуе чытача разгадаць, зразумець і адчуць таемнасць элітнага мастацтва.

Вера ПРАКАПЦОВА.

Люстэрка свету і чалавека

Клімовіч Людміла Георгіеўна – *тэатральны крытык. Скончыла Беларускі універсітэт культуры, аспірантуру Беларускай акадэміі мастацтваў. Аўтар артыкулаў пра тэатр у рэспубліканскай прэсе.*

Гаробчанка Т. На мяжы стагоддзяў: Сучасны беларускі драматычны тэатр. *Мн.: Беларуская навука, 2002.*

Адметнасць эстэтычнай прыроды тэатра робіць яго не толькі індыкатарам стану нацыянальнай культуры, але і своеасаблівым барометрам маральнага, палітычнага, эканамічнага стану краіны.

Аналізу тэатральнага жыцця Беларусі канца XX – пачатку XXI стагоддзя, перыяду, які, мяркуючы па ўсім, застанецца ў гісторыі сцэнічнага мастацтва як адзін з найбольш складаных і супярэчлівых, прысвечана кніга Тамары Гаробчанкі "На мяжы стагоддзяў: Сучасны беларускі драматычны тэатр". З вялікай колькасці спектакляў аўтар надае ўвагу тым, якія, на яе думку, найбольш поўна характарызуюць як пазітыўныя, так і негатыўныя тэндэнцыі сучаснага тэатральнага працэсу. Так, па сцвярджэнню даследчыцы, адной з вызначальных рысаў стала адраджэнне нацыянальнай класічнай драматургіі, калі былі пастаўлены ўсе п'есы Янкі Купалы і найбольш значныя В.Дуніна-Марцінкевіча, калі тэатр дачыняўся да спадчыны Якуба Коласа, У.Караткевіча, І.Мележа, а таксама вярталіся на сцэну раней забароненыя творы У.Галубка, Е.Міровіча, Л.Родзевіча, Ф.Аляхновіча. Т.Гаробчанка вылучае "...новы этап у мастацкім асэнсаванні беларускай класікі", які перш за ўсё вызначаецца абнаўленнем тэатральнай эстэтыкі, спалучэннем рэалістычнага, псіхалагічнага, пабытавага пластоў з філасофскай абагульненасцю і сімволікай. У якасці найбольш яркага прыкладу прыводзіцца спектакль "Тутэйшыя" М.Пінігіна ў Нацыянальным тэатры імя Янкі Купалы, дзе рэжысёр "...не толькі прапануе сваё мастакоўскае разуменне канкрэтна-гістарычных падзей, але і асэнсоўвае гэтыя падзеі з пазіцыі сучасніка, свядомасць якога ўзбагачана вопытам мінулых дзесяцігоддзяў. Не выпадкова сцэнічны твор успрымаецца не як старонкі жыцця асобных людзей, а хутчэй як гісторыя самой Беларусі..."

Актуальнасць твораў Ф.Аляхновіча ў апошняе дзесяцігоддзе тэатразнаўца тлумачыць тым, што яго героі жывуць на зломе эпох, у гады рэвалюцыйных пераўтварэнняў пачатку XX стагоддзя. Хісткі стан іх душы, няўпэўненасць і разгубленасць перад будучыняй шмат у чым аказаліся блізкімі сучаснаму гледачу. І яшчэ адна вызначальная рыса ўвасаблення беларускай класікі ў 90-ыя гады, на якую зважае аўтар, – гэта "...творы якія на асацыятыўным узроўні актыўна насычаюцца праблемамі сучаснага грамадска-палітычнага жыцця. Відаць, таму ў многіх спектаклях... гучаць сучасныя палітычныя алюзіі і падтэксты".

Што да спробы асэнсавання беларускай сцэнай гістарычнага мінулага нашага народа, яго культурных набыткаў, то менавіта ў 1990-ыя гады адбыліся адчувальныя зрухі ў гэтым напрамку. Т.Гаробчанка параўноўвае грамадска-палітычныя і культурныя працэсы апошняга дзесяцігоддзя з паслярэвалюцыйнымі 20-мі, калі падчас станаўлення беларускай дзяржаўнасці адбывалася адраджэнне нацыянальнай мовы, літаратуры і мастацтва. "Але працэс гэты не паспеў разгарнуцца, – працягвае аўтар, – доўгі час тэатральнай грамадскасці па-ранейшаму былі знаёмы толькі два героі нацыянальнай гісторыі: Кастусь Каліноўскі... і Францыск Скарына...". У канцы ж XX стагоддзя тэатр стварае сцэнічны летапіс айчыннай гісторыі: Рагнеда і Уладзімір, Вітаўт і Ягайла, Барбара Радзівіл і Жыгімонт, Уршуля Радзівіл, Саламея Русецкая. Нарэшце глядач атрымаў магчымасць далучыцца да лёсу продкаў, якія вызначалі духоўны патэнцыял нацыі. Увасабленне нацыянальнай гісторыі на сцэнічных падмостках мела і свае выдаткі, перш за ўсё, на думку аўтара, абумоўленыя ўзроўнем самой драматургіі. Так, напрыклад, структуру гістарычных п'ес А.Дударава "...вызначае адзін і той жа прынцып мантажнай пабудовы з драбленнем на кароткія эпізоды... мазаічныя эпізоды-замалёўкі з жыцця гістарычных асоб аб'яднаны выключна сюжэтнай лініяй і не маюць паміж сабой глыбінных сувязей... Дзеянне, пазбаўленае ўнутранай дынамікі, напружанасці, не развіваецца ў безупыннай працягласці часу і прасторы. Па сутнасці, аўтар высвятляе толькі верхні сюжэтны пласт без пагружэння ў гістарычны сэнс падзей. Адсюль і характары герояў атрымліваюцца некалькі спрошчанымі, іх светапоглядная пазіцыя застаецца нявыяўленай".

Што да сцэнічнага прачытання рускай і замежнай класікі – галоўным па-ранейшаму застаецца пытанне актуалізацыі. У якасці аднаго з прыкладаў прыводзіцца спектакль "Гамлет" У.Шэкспіра ў пастаноўцы Б.Луцэнкі ў Мінскім тэатры-студыі кінаакцёра, які "...ўяўляе сабой тыповы прыклад спрошчана-палітызаванай актуалізацыі шэкспіраўскай трагедыі, у выніку якой класічны твор непазбежна пазбаўляецца гуманістычных ідэалаў і філасофскага сэнсу". Пры аналізе сцэнічнага твора Т.Гаробчанка звяртаецца да розных, часам супрацьлеглых водгукаў крытыкі і тэатральнай грамадскасці.

"Сучасны роздум аб чалавеку" – так называецца апошні раздзел кнігі і прысвечаны ён аналізу сцэнічных твораў з героем-сучаснікам. І завяршае даследаванне роздум тэатразнаўцы над праблемамі ўзаемадзеяння рэлігіі і тэатра, аналіз небяспечнай тэндэнцыі ўзнікнення псеўда- і антыкультуры, якая не абмінула і беларускі драматычны тэатр.

Кніга Т.Гаробчанкі з'яўляецца своеасаблівым летапісам сцэнічнага мастацтва 1990-ых. Навуковая дакладнасць, лёгкая, дасціпная падача матэрыялу, аздобленасць фотаздымкамі зробіць прыемным вашу вандроўку па тэатральнай афішы апошняга дзесяцігоддзя мінулага стагоддзя.

Людміла КЛІМОВІЧ.

А песні – засталіся...

Беларусь развіталася з Уладзімірам Мулявіным

26 студзеня 2003 года ў Маскве памёр Уладзімір Мулявін. Памёр, так і не ачуняўшы да канца пасля аўтакатастрофы, якая здарылася вясной 2002 года. Разам з яго смерцю адышла цэлая эпоха.

Кім быў для Беларусі, для беларускай песні, для беларускай культуры Уладзімір Мулявін – стваральнік і нязменны кіраўнік славутага ансамбля «Песняры»?

Самародак, які скончыў Свярдлоўскае музычнае вучылішча і прыехаў працаваць у Беларускую філармонію, чалавек, які не меў вышэйшай музычнай адукацыі. Ён, тым не менш, стаў сябрам Саюза кампазітараў Беларусі (1986), заслужаным дзеячам культуры Польшчы (1979), народным артыстам Беларусі (1979), народным артыстам СССР (1991). Парадокс лёсу, творчага лёсу Уладзіміра Мулявіна, на нашу думку, у тым, што ён, чалавек рускі па нацыянальнасці, адкрыў – спачатку для Беларусі, потым для велізарнага Савецкага Саюза, нарэшце для ўсяго свету – неверагодную, самабытную прыгажосць беларускай песні (спачатку народнай – «Касіў Ясь канюшыну», «А ў месяцы верасні», «Перапёлачка», «Ой, рана на Йвана», «А ў полі вярба», «Рэчанька»), а потым і ўласнай аўтарскай, кампазітарскай (дастаткова згадаць «Александрыну», «Завушніцы», «Ой, калядачкі», «Чырвоную ружу», «Малітву»). Ён зрабіў столькі, што побач з ім няма каго паставіць.

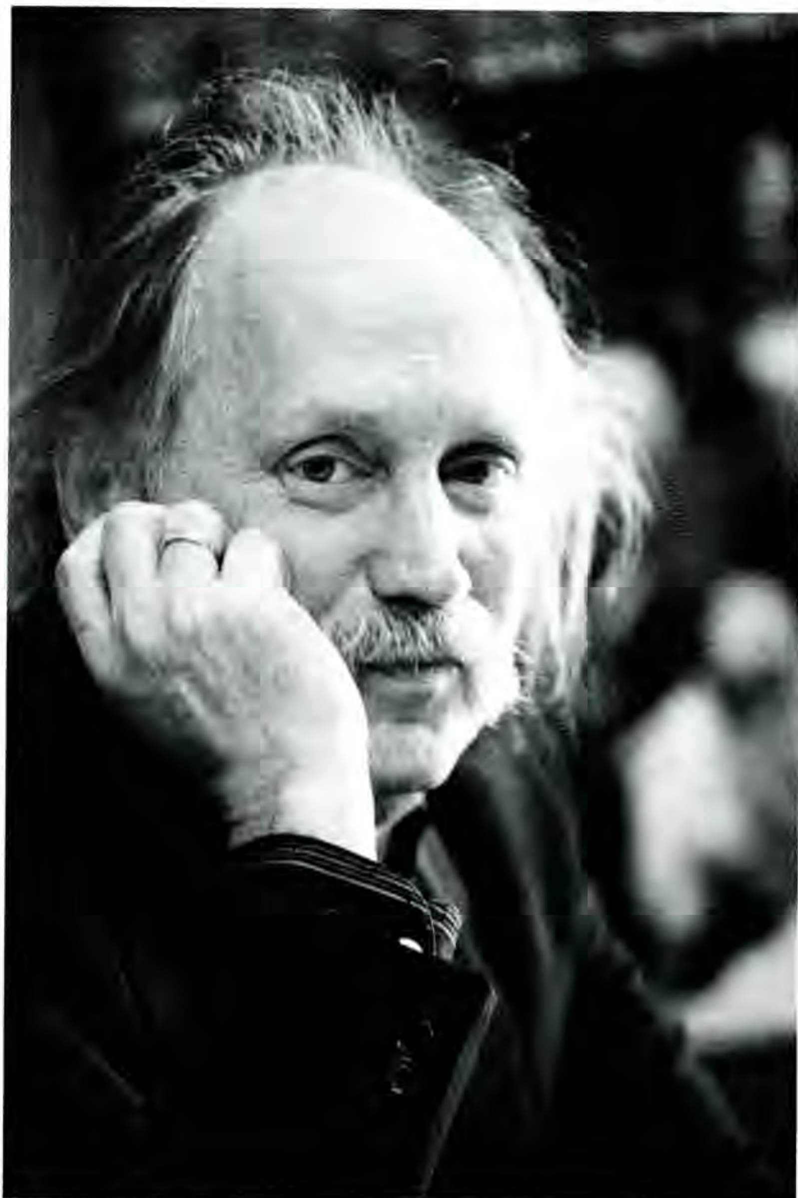
1 верасня 1969 года быў створаны вакальна-інструментальны ансамбль «Лявоны». У 1970-ым музыканты сталі лаўрэатамі другой прэміі IV Усесаюзнага конкурсу артыстаў эстрады. (Першую прэмію ў той год не прысудзілі нікому.) Праз пэўны час «Лявоны» ператварыліся ў ансамбль «Песняры». Такой папулярнасці, такой усеагульнай, усенароднай любові не меў ў 70-ыя, 80-ыя гады ніводны ансамбль. У 1976 годзе «Песняры» адными з першых выехалі на гастролі на Захад. Тады яны трыумфальна выступілі ў трыццаці штатах Амерыкі.

У «Песнярах», якіх Уладзімір Мулявін стварыў, у поўнай меры раскрыўся яго шматгранны талент музыканта, спевака, гітарыста-віртуоза, дырыжора, аранжыроўшчыка, нарэшце кампазітара. Гэтыя грані яго асобы дапаўнялі адна адну, гарманічна ядналіся і здолелі стварыць унікальны, і ўсімі прызнаны як унікальны, калектыў. Амаль усе песні, што выконваліся «Песнярамі», станавіліся потым шлягерамі: «Спадчына», «Мой родны кут», «Вераніка», «Волагда», «Белавежская пушча»...

«Песняроў» слухалі ў канцэртных залах, пад адкрытым небам, на фестывалях, конкурсах. Слухалі прачула, замілавана, з заміраннем сэрца, калі душа слухачоў спявала разам з артыстамі...

Сапраўднымі падзеямі ў культурным жыцці Беларусі былі і буйныя, маштабныя творы самога Мулявіна як кампазітара – рок-опера «Песня пра долю» (1972) на словы Янкі Купалы; музычны спектакль «Ва ўвесь голас» (1988) на словы У.Маякоўскага; «Праз усю вайну» (1985)– песенна-інструментальная кампазіцыя, напісаная на творы паэтаў-франтавікоў; «Вянок Багдановічу» (1991) – ці не апошні з буйных твораў Уладзіміра Мулявіна.

Апошняе дзесяцігоддзе, магчыма, было не самым плённым у жыцці ансамбля. Адбыліся падзел ансамбля на «Песняроў» і «Беларускіх песняроў», прыход новых выканаўцаў, пошукі сваёй аўдыторыі... Той папулярнасці, якая была ў мінулыя дзесяцігоддзі, калі першыя пласцінкі выходзілі тыражом 17 мільёнаў экземпляраў, дасягнуць было немагчыма.



Фота Юрыя Іванова.

Смерць Уладзіміра Мулявіна – заўчасная, нечаканая, як нечаканай і крыўдна недарэчнай была аварыя, у якую ён трапіў, – выявіла і падкрэсліла яшчэ раз маштаб яго асобы і маштаб зробленага ім. І ступень той сапраўднай, шчырай, непадробнай любові да песняра, якую праз дзесяцігоддзі захаваў у сваім сэрцы звычайны, просты слухач... Мо, таму плынь людзей, якія прыйшлі развітацца з Уладзімірам Мулявіным да Мінскага Дома афіцэраў, была бясконцай. Мо, таму ў дзень пахавання Беларускае тэлебачанне ўсё «круціла» і «круціла» старыя запісы канцэртаў, архіўныя кадры, на якіх «Песняры» такія маладыя, такія рамантычныя, такія прыгожыя... Уладзімір Мулявін і Ігар Лучанок, Леанід Барткевіч і Анатоль Кашапараў. Яны яшчэ не ведаюць ні таго, якія песні будуць імі напісаны і выкананы, ні мяжы ўласнай папулярнасці, ні цяжару ўласнай славы...

Мулявіна няма. З гэтым цяжка змірыцца. У гэта цяжка паверыць. Але няхай суцяшэннем усім нам будзе тое, што перастала існаваць толькі цела. Ягоны дух застаўся – ён увасоблены ў песнях, у мелодыях ягоных твораў, у інтанацыях мяккага, прасветленага голасу. Нам пашчасціла, бо з Мулявіным і «Песнярамі» мы, іхнія сучаснікі, існавалі ў адным часе. І легенда нараджалася ў нас на вачах.

Аддзел музыкі.

РЭСПУБЛІКАНСКАЯ МАСТАЦКАЯ ГАЛЕРЭЯ

пры Беларускім саюзе мастакоў (Мінск, вул. Казлова, 3)

Студзень – май

Студзень
Выстава Л.Талбузіна.

Выстава Ю.Гаўрына.

Люты
Выстава Л.Шчамялёва.

Сакавік
Выстава С.Катковай.

Выстава У.Кожуха.

Красавік
Выстава А.Рыбчынскага.

Выстава У.Гардзеенкі.

Выстава Т. і У.Васюкоў.

Май
А.Барановскі, А.Барановская, В.Герасімаў.

Выстава суполкі «Пагоня», прысвечаная Ф.Рушчыцу.

Выставы В.Касцючэнкі, К.Харашэвіча, Б.Казакова.

(Даведкі па тэл.: 288-15-49).

МУЗЕЙ БЕЛАРУСКАЙ ДЗЯРЖАЎНАЙ АКАДЭМІІ МАСТАЦТВАЎ

Люты
«MINI-PRINT». Выстава еўрапейскай графікі малых формаў 1980 – 1990-ых гадоў.

Сакавік
Выстава кафедры жывапісу. Выстава студэнцкіх работ мастацкага факультэта да 50-годдзя заснавання факультэта.

Красавік
Выстава творчых работ студэнтаў у межах студэнцкай навукова-творчай канферэнцыі.

Чэрвень
Выстава-абарона дыпломных работ.

Верасень
«Вольны свет – канцэптуальны свет» (фотавыстава ў межах пагаднення аб супрацоўніцтве паміж БДАМ і Гётэ-Інстытутам Інтэр Нацыёнэс у Мінску).

Кастрычнік
Выстава работ студэнтаў па выніках летняй практыкі.

Кастрычнік – лістапад
Выстава нямецкага маладзёжнага сацыяльнага плаката.

Снежань
Выстава кафедры праектавання выставак і рэкламы да 40-годдзя з дня заснавання кафедры.
(Даведкі па тэл.: 232-05-42, 228-66-77)

МАСТАЦКАЯ ГАЛЕРЭЯ БЕЛАРУСКАГА ДЗЯРЖАЎНАГА УНІВЕРСІТЭТА КУЛЬТУРЫ

(ПАЛАЦ РЭСПУБЛІКІ)

15 студзеня – 2 лютага
Персанальная выстава Яраслава Сафонава (Брэст).

6 лютага – 2 сакавіка
«Пошукі гармоніі» (жывапіс Фёдара Ястраба, кераміка студэнтаў БДУ культуры).

5 – 30 сакавіка
Фотапраект і майстар-клас Ліве Сінаве (Бельгія). Жывапіс і малюнак Канстанціна Стэфанавіча (Бельгія) (майстар-клас для студэнтаў).

2 – 30 красавіка
Графіка маладых шведскіх і беларускіх мастакоў.

4 – 30 мая
Выстава мастакоў-педагогаў і студэнтаў (да 10-годдзя кафедры народных рамёстваў БДУ культуры).

30 мая – 15 чэрвеня
«Невычэрпныя крыніцы» (кераміка, ткацтва Тамары Васюк, Алы Непачаловіч і іншых).

15 чэрвеня – 15 ліпеня
Абарона дыпломных работ БДУ культуры. Абарона дыпломных работ БДАМ (графіка, жывапіс).

15 ліпеня – 15 жніўня
«Новае мастацтва» (студэнты беларускіх і бельгійскіх мастацкіх ВНУ).

3 – 30 верасня
«Чатыры плюс чатыры» (жывапіс і пластыка беларускіх мастакоў і студэнтаў).

1 – 30 кастрычніка
«Арткрок – 2003» (сучаснае беларускае мастацтва).

1 – 30 лістапада
«Прысвячэнне Пікасо» (з нагоды абвешчанага ЮНЕСКА «Года Пікасо»).

1 – 15 снежня
«Святло надзеі» (творы дзяцей з абмежаванымі магчымасцямі).

15 – 30 снежня
«Браты нашы меншыя» (экалагічная выстава (жывапіс, кераміка, скульптура)).

ПОЛЬСКІ ІНСТЫТУТ У МІНСКУ

4 лютага
Опера А.Барадзіна "Князь Ігар" (Мінск. Нацыянальны акадэмічны Вялікі тэатр оперы РБ). Партыю Канчака выконвае польскі бас – лаўрэат міжнародных конкурсаў саліст Варшаўскага Вялікага тэатра (Польшча) і Опернага тэатра г. Фленсбурга (Германія) Яцэк Янішэўскі.

16 – 23 лютага
Выступленне дзіцячага хору з польскага горада Ласінкі (Мінск. VII Міжнародны фестываль праваслаўных песнапенняў). Арганізатары з беларускага боку: Беларускі экзархат, Міністэрства культуры РБ, Міністэрства адукацыі РБ.

27 – 28 лютага
Дні польскага сучаснага кіно ў Віцебску (Віцебск. БДУ імя П.Машэрава).

11 сакавіка – 9 красавіка
Выстава "Варшаўская графіка ў Мінску. Лаўрэаты "Варшаўскага конкурсу графікі – 2001" (Мінск. Музей сучаснага выяўленчага мастацтва). Сем пераможцаў конкурсу прадставяць кожны па сем работ. Куратар з польскага боку – Гражына Рушчыц, дырэктар галерэі "TEST". Куратар з беларускага боку – Ірына Каломенская, каардынатар Польскага інстытута ў Мінску.

Uladzimir Skarakhodaw. Market Chaos in Culture. (p. 4).
"People working in culture have found themselves under the conditions of free choice of forms and means of creative work in the chaos of market competition in culture. The unstable economic situation, commercialization of art and dominance of mass culture have put artists in a difficult position," states the author, president of the Belarusian Institute of Cultural Problems.

Vadzim Saleyew. Filmfest as a Cultural Phenomenon. (p. 8), ***Halina Bahdanava. The Poetry and Prose of the "Listapad"*** (p. 10).
Vadzim Saleyew, the magazine's editor-in-chief, Ph.D., and the writer Halina Bahdanava discuss the brightest achievements of the latest International Listapad-2002 Film Festival. They analyse the films that have been awarded prizes and diplomas and outline the trends of development of contemporary film.

At the Turning-Point of Time. (p. 14).
The art critics Mikhal Barazna and Natallia Sharanhovich discuss the tendencies in the modern visual arts. "There has been no social appraisal of the complicated and very interesting period crucial for Belarusian art which falls upon the last decade of the 20th century," is the conclusion they arrive at.

Katsiaryna Hurtavaya. The Good Example of Liavon Tarasievich. (p. 20).
The material published under the rubric "Artistic Photo" is a talk with the Polish photographer and artist Wojciech Zubali. In his photographs he depicts the process of creation of a work by the well known Belarusian and Polish artist Liavon Tarasievich.

Iryna Kuzniatsova. «Young People's – 2002». (p. 22).
"The exhibition had no paintings with a capital P. There were few graphic works this year. The leaders are well known but most of them try to 'conquer' other countries, for at present it is the only way to survive and establish one's artistic name," considers the art critic.

Halina Fatykhava. The Talent from the Native Land. (p. 26).
A feature of Viktar Hramyka, People's Artist of Belarus, who turned 80 this year. The author considers that "the sense of life and the sense of art – these eternal issues are present in Viktar Hramyka's art as an invisible but perceptible core of his creative work."

Barys Krepak. In the Interminable Dimension of Art. (p. 28).
At the beginning of February, Leanid Shchamialiow, People's Artist of Belarus, turned 80. The article is dedicated to this event. It also considers the solo exhibition of one of the most interesting and important Belarusian artists.

Palina Yanitskaya. Belarusian Icons Are Reflection of Reality. (p. 32).
In the article, the Belarusian icons of the 17th–18th centuries are considered as an illustrated source of knowledge about the landscape or even wider – the material as well as spiritual environment of the then society.

Liudmila Hramyka. By the Walls of Bielaya Viezha (White Tower). (p. 35).
A review of the productions presented at the Bielaya Viezha International Theatre Festival, which took place in Brest last autumn. On two stages, theatres from 13 countries showed the audience 25 performances. "At one of the previous Bielaya Viezha festivals, it appeared as if theatrical people were only able to think about love. Last autumn, their aspirations were aimed at the mysterious cosmos of the human soul..." thinks the critic.

Tamara Harobchanka. Ryd Talipaw in Search of the Lost Harmony.(p. 39).
"The wandering star director of the national theatre – Ryd Talipaw – has stopped his leisurely movement across the capital's theatrical sphere and lingered for a certain period at the stage of the Mahiliow Regional Drama." These words open the review of the production ***Six Characters in Search of the Author*** after L. Pirandello's play (*Sei personaggi in cerca d'autore*).

Uladzimir Hramovich. The Crude Truth of the Trade. (p. 41).
The material published under the subtitle "From the Actor's Notebook" consists of several parts – "The Favourite Actress", "Actors in Life...", "Ivan... Well Done!" All of them concern the Puppet Theatre and its actors.

Tattsiana Mushynskaya. The Comparison That Embraces Everything. (p. 43).
The article dwells upon the 15th International Festival of Contemporary Choreography in Vitsiebsk, which took place in the autumn of 2002. International and national contests in Vitsiebsk, as is known, alternate with each other. "The international contest is more representative, varied and populous. The national one allows the jury, the critics and the press to concentrate on the very works of Belarusian choreographers," states the author.

Larysa Tairava. Musical Kaleidoscope. (p. 46).
A review of the remarkable musical events of the past year. It analyses the series of concerts dedicated to the 70th anniversary of the Belarusian Academy of Music, the programmes that were shown in the hall of the Youth Variety Theatre, as well as the musical programmes of the well known though yet young company – the Youth Light Music and Symphony Orchestra of the Belarusian University of Culture.

Halina Laniewskaya. Yefrasinnia's Cross. (p. 49).
The article published under the rubric "For the Collector's Album" talks about Yefrasinnia Polatskaya's Cross made in 1161 by the famous craftsman Lazar Bogsha. The Cross is considered to be sacred for the Belarusian people.

Stonehenge. A Temple or an Observatory? (p. 50).
The material published under the rubric "Masterpieces. Monuments of the History of Art" is targeted at teachers and students who study the history of artistic culture.

Viera Prakaptsova. Opera: the Theory and Practice of the Genre. (p. 51).
The author of the review analyses a new book by Margarita Izvorska-Yelizaryeva, a well known opera director. The book under the title "Opera's Enigma. The Endless Process of Comprehension" came out in Minsk in 2002.

Liudmila Klimovich. The Mirror of Man and the World. (p. 52).
A review of Tamara Harobchanka's book "At the Turn of the Century. Contemporary Belarusian Drama", which was published in 2002. The book analyses the theatrical life of the end of the 20th – beginning of the 21st century.

And His Songs – Remained... (p. 54).
A farewell to Uladzimir Muliavin, People's Artist of Belarus, creator and artistic director of the Piesniary group.

The issue also carries the plan of exhibitions of the Republican Art Gallery, the Polish Institute in Minsk, the Museum of the Belarusian State Academy of Arts, the Art Gallery of the Belarusian State University of Culture, as well as the calendar of memorable dates for March 2003.

Аўтары надрукаваных матэрыялаў нясуць адказнасць за падбор і дакладнасць прыведзеных фактаў, а таксама за змешчаныя даныя, якія не падлягаюць адкрытай публікацыі.

Рэдакцыя можа друкаваць артыкулы ў парадку абмеркавання, не падзяляючы пункту гледжання аўтараў.

Матэрыялы, якія дасылаюцца ў рэдакцыю, павінны быць набраны на камп'ютэры або надрукаваны на машынцы праз два інтэрвалы ў двух экземплярах. Дасланыя матэрыялы не рэцэнзуюцца і не вяртаюцца.

У выпадку паліграфічнага браку звяртацца ў друкарню выдавецтва «Беларускі Дом друку».

Рэгістрацыйнае пасведчанне №734.

Падпісана ў друк 17.02.2003. Фармат 60х90 $^{1}/_{8}$. Папера лёгкамелаваная. Друк афсетны. Ум. друк. арк. 7,00. Ул.-выд. арк. 8,68. Тыраж 709. Зак. 387.

Рэспубліканскае унітарнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"». 220013, Мінск, пр. Ф.Скарыны, 79.

Сакавік 2003

1

75 гадоў з дня нараджэння **Зоі Васільеўны Асмалоўскай**, актрысы, заслужанай артысткі Рэспублікі Беларусь.

85 гадоў з дня нараджэння **Алеся Бачылы** (Аляксандра Мікалаевіча) (1918–1983), паэта, заслужанага дзеяча культуры БССР.

80 гадоў з дня нараджэння **Барыса Уладзіміравіча Уладамірскага** (1923–1991), акцёра, заслужанага артыста БССР.

5

105 гадоў з дня нараджэння **Уладзіміра Мацвеевіча Шахрая**(1898–1979), рускага і беларускага опернага рэжысёра, спевака, заслужанага артыста БССР, заслужанага дзеяча мастацтваў Кіргізскай ССР.

6

80 гадоў з дня нараджэння **Анатоля Аляксандравіча Ляляўскага** (1923–1995), рэжысёра тэатра лялек, народнага артыста Беларусі.

7

50 гадоў з дня нараджэння **Уладзіміра Уладзіміравіча Кожуха**, жывапісца.

8

50 гадоў з дня нараджэння **Ларысы Уладзіміраўны Салодкінай**, мастацтвазнаўца, мастацкага крытыка.

9

120 гадоў з дня нараджэння **Францішка Карлавіча Аляхновіча** (1883–1944), драматурга, тэатральнага дзеяча.

11

50 гадоў з дня нараджэння **Раісы Уладзіміраўны Галаватавай**, беларускага мастака дэкаратыўна-прыкладнога мастацтва.

15

100 гадоў з дня нараджэння **Арсена Дзянісавіча Арсенкі** (1903–1945), беларускага і ўкраінскага спевака, народнага артыста БССР.

16

105 гадоў з дня нараджэння **Марка Эмануілавіча Шнейдэрмана** (1898–1981), дырыжора, кампазітара, педагога, заслужанага дзеяча мастацтваў БССР.

17

70 гадоў з дня нараджэння **Леаніда Аляксандравіча Смялкоўскага**, дамрыста, дырыжора, кампазітара, заслужанага артыста Рэспублікі Беларусь.

50 гадоў з дня нараджэння **Уладзіміра Аляксандравіча Лукашыка**, графіка.

18

100 гадоў з дня нараджэння **Веры Міхайлаўны Мальковай** (1903–1964), спявачкі, народнай артысткі БССР.

60 гадоў з дня нараджэння **Тамары Іванаўны Нікалаевай-Апіёк**, актрысы, заслужанай артысткі Рэспублікі Беларусь.

22

60 гадоў з дня нараджэння **Аляксандра Пятровіча Крохалева**, скульптара.

24

95 гадоў з дня нараджэння **Аляксея Канстанцінавіча Глебава** (1908–1968), скульптара, народнага мастака БССР.

70 гадоў з дня нараджэння **Канстанціна Іванавіча Лосева**, беларускага і расійскага спевака, заслужанага артыста Рэспублікі Беларусь.

27

110 гадоў з дня нараджэння **Натана Барысавіча Грубіна** (1893–1945), дырыжора, педагога, заслужанага дзеяча мастацтваў БССР.

28

120 гадоў з дня нараджэння **Міхаіла Аркадзьевіча Керзіна** (1883–1979), скульптара, педагога, заслужанага дзеяча мастацтваў БССР.

30

110 гадоў з дня нараджэння **Ільі Аляксандравіча Гіттарца** (1893–1966), дырыжора, педагога, заслужанага дзеяча мастацтваў БССР.

50 гадоў з дня нараджэння **Валерыя Васільевіча Маслюка** (1953–2001), рэжысёра.

31

80 гадоў з дня нараджэння **Анатоля Міхайлавіча Генералава**, спевака, педагога, народнага артыста Беларусі.

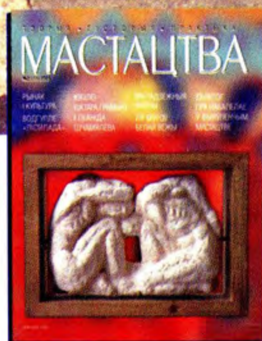
АБ'ЯВА

для чытачоў і аўтараў часопіса

Кожны месяц 40 экземпляраў «Мастацтва» будуць паступаць у магазін № 18 Белсаюздруку (ст. метро "Плошча Перамогі", тэл. 284-31-06).

ІНДЭКС 74958

Міхал Баразна. Ранішнія навіны. Елісейскія палі (фрагмент). Каляровае фота, 2002.



ТЭОРЫЯ • ГІСТОРЫЯ • ПРАКТЫКА

МАСТАЦТВА

ISSN 0208–2551. МАСТАЦТВА. 2003. № 2. 1–56